இலக்கியக் கலை

★

திரு. [illegible]

கழக வெளியீடு, ௬௬௬

இலக்கியக் கலை

★

ஆசிரியர்

திரு அ ச ஞானசம்பந்தன், எம் ஏ

அறிமுகம்

திரு டாக்டர் மு வரதராசன்,
எம் ஏ, எம் ஓ எல், பி எச் டி

திருநெல்வேலித் தென்னிந்திய
சைவசித்தாந்த நூற்பதிப்புக் கழகம், லிமிடெட்,
திருநெல்வேலி-6. சென்னை-1.
1960

THE SOUTH INDIA SAIVA SIDDHANTA WORKS PUBLISHING SOCIETY, TINNEVELLY, LTD.,

Ed 1 Nov 1953
Ed 2 Oct 1956
Reprint Mar 1960

அரசினர் பரிசுபெற்ற நூல்

1952—53 ஆண்டு, வெளியான நூல்களில் ஆராய்ச்சித் துறையில் சிறந்தது எனத் தமிழ் வளர்ச்சிக் கழகத்தார் அளித்த பரிசுப் பத்திரமும், சென்னை அரசாங்கத்தார் அளித்த பரிசும் பெற்றது.

ILAKKIAK KALAI

Appar Achakam, Madras-1.—Copies 1600.

91/4

அறிமுகம்

தமிழ்நாட்டில் ஒற்றுமை இல்லை என்றும், ஒற்றுமை இல்லாத ஒரு குறையே தமிழ்நாட்டைச் சீர்குலைத்து வருகிறது என்றும் எல்லோரும் கூறுகின்றனர். வடிவு, நிறம், தொழில், பழக்கவழக்கம் முதலிய பலவற்றால் ஒரு தன்மையராக இருத்தலால் ஒரு நாட்டுமக்கள் ஒன்றுபட முடியாது; உள்ளத்து உணர்வால் ஏறக்குறைய ஒரு தன்மையராக வாழும் மக்களே ஒற்றுமையுறுதல் கூடும். 'உணர்ச்சிதான் நட்பாங்கிழமை தரும்' என்னும் பொய்யா மொழி இருவர் நட்புக்குமட்டும் அல்லாமல் நாட்டு மக்களின் ஒருமைப்பாட்டுக்கும் பொருந்துவதாகும்.

தமிழ் மக்களில் சிலர் ஒன்றை மிகமிகப் போற்றுவராயின், உடனே வேறு சிலர் அதனையே மிகமிகத் தூற்றத் தலைப்படுகின்றனர். இதனினும் உயர்ந்தது உலகில் இல்லை எனச் சிலர் தலைமேற்கொண்டு புகழ்வதனையே, மற்றவர் இழிந்தவற்றுள் இழிந்தது எனப் பழித்து ஒதுக்குகின்றனர். குற்றமற்றது என்று சிலர் பாராட்டுவதை வேறு சிலர் வெறுப்புடன் ஆய்ந்து குற்றம் தவிர மற்றொன்றும் இல்லை என முடிவு காண்கின்றனர். இயக்கங்கள், கொள்கைகள், ஆட்கள், நூல்கள் முதலாய பலவற்றிலும் இவ்வாறு ஓர் எல்லையில் நின்று தூற்றுவோரும், மற்றோர் எல்லையில் நின்று போற்றுவோருமே தமிழகத்தில் பெரும்பாலோராக உள்ளனர். எல்லைகளில் நின்று எக்களிக்கும் உள்ளம், நடுநிலையான உண்மையை நாடுதல் அரிது. உள்ளத்தளவில், தமிழ்மக்கள் பெரும்பாலோர் துருவங்களில் வாழ விழைகின்றனரே அல்லாமல் கதிரவன் ஒளியையும் தென்றலின் இன்பத்தையும் விரும்புவதில்லை. அதனால்தான், தமிழ்நாட்டில் வேற்றுமை நாட்டமும் போக்கும் வீறுகொண்டு விளங்க, ஒற்றுமை நாட்டமும் வாழ்வும் தலையெடுக்கவில்லை.

ஒற்றுமை ஒற்றுமை என்று அரசியல் மேடைகளில் முழங்கிவிடுவதால் பயன் விளையாது. குடும்பம், சமயம்,

இலக்கியம், பொழுதுபோக்கு முதலாய பல்வேறு துறைகளில் வளர்ந்திடும் மனநிலையே அரசியலில் நன்மையும் தீமையும் செய்ய முற்படுகின்றது. ஆகவே, குடும்பம், சமயம், இலக்கியம் முதலாய துறைகளில் நல்ல உணர்ச்சி-வேற்றுமை வெறி ஒழிந்து உண்மை நாடும் உணர்ச்சி-வளர்ந்தால்தான், அரசியலிலும் ஒற்றுமை நாட்டம் வளரும்; அன்றுதான் நாட்டில் ஆக்கவேலைகளும் பெருகுதல் கூடும்.

இலக்கியத்துறையில் உலகத்தை ஓரளவு மறந்து திளைக்கும் கற்பனையின்பம உள்ளது. ஆதலின் இத்துறையில் விருப்பு வெறுப்புக்களை ஒதுக்கிவைத்து உள்ளத்தைப் பண்படுத்தும் வாய்ப்பு மிகுதியாக உள்ளது. இவ்வகையிலேனும் துருவங்களில் நிற்காமல், இதுவே அதுவே என்றும், குணமே குற்றமே என்றும் முழங்கிப் போரிடாமல் ஒருவர் சொல்வதற்கு மற்றவர் செவிசாய்த்து உண்மையை நாடி மகிழலாம்.

கட்டிடக்கலை முதலிய பலவகைக் கலைகளிலும் வானளாவும் புகழ்பெற்ற தமிழகம், இலக்கியக் கலையிலும் பெருமைபெற்றுள்ளது. ஆயின் அவற்றைத் தக்கமுறையில் ஆய்ந்து போற்றிப் பிறர்க்குப் பரப்பாத குறையால், தன் முன்னோர் தேடிவைத்த செல்வத்தைப் புகழ்ந்து மயங்கும் மடியாளன்போல், மங்கிக் கிடக்கின்றது. திருக்குறளைப் பெற்ற ஒருநாடு, திருக்குறளைப் பற்றிய அரிய ஆராய்ச்சி நூல்களை ஆயிரம் பெற்றிருத்தல் வேண்டும். அகநானூறும் புறநானூறும் நூற்றுக்கணக்கான ஆராய்ச்சி நூல்களால் அணிசெய்யப் பெற்றிருத்தல்வேண்டும. இவ்வாறே இளங்கோவும் கம்பரும் சேக்கிழாரும் சிவப்பிரகாசரும் குமரகுருபரரும் அளவற்ற ஆராய்ச்சித் தொண்டுகளால் போற்றப்பட்டிருத்தல் வேண்டும். ஆங்கில இலக்கியங்கள் இவ்வாறு ஆராய்ச்சித் தொண்டுகளால் உயர்ந்து விளங்குகின்றன.

இத்தகைய உயரிய நிலை தமிழ்மொழிக்கு வாய்க்க வேண்டுமானால், முதலாவதாக அடியோடு மாறுபட்டு

முழங்கும் வேட்கை நீங்கி, உண்மை நாடி மகிழும் வேட்கை பெருகுதல் வேண்டும்; இரண்டாவதாக, கலை போலவே கலையாராய்ச்சியும் இன்றியமையாதது என்பதை உணர்தல் வேண்டும்.

இவ்விரண்டு நோக்கங்களும் நிரம்பித் தமிழிலக்கிய ஆராய்ச்சித் துறையில் பல ஆண்டுகளாக எழுதியும் சொற்பொழிவாற்றியும் தொண்டு செய்துவரும் தமிழறிஞர் திருவாளர் அ. ச. ஞானசம்பந்தனார். அவர்தம் எழுத்துக்களில் ஆங்கில ஆராய்ச்சியாளர்களின் அரிய கருத்துக்களின் பிழிவை நுகரலாம்; அவர்தம் அரிய சொற்பொழிவுகளில் தமிழ் இலக்கியங்களைப் போற்றிப் புகழ் விளக்கும் ஆர்வத்தை உணரலாம். இருவகைப் பயனையும் நுகரும் பேறு, பச்சையப்பன் கல்லூரியில் சிறப்புத் தமிழ் வகுப்பில் (B. A. (Hons) Tamil) கற்கும் இளைஞர்களுக்கு வாய்த்துவருகின்றது. அவர்களுக்கு ஆற்றிய தொண்டின் பயன், ஏனையோர்க்கும் உரியதாகும் வகையில் வெளிவருகின்றது இந்நூல்.

படைப்பில் அளந்து காணமுடியாத அருமையுடையது இமயம் போன்ற மலைகளும் அல்ல; நயாகரா போன்ற அருவிகளும் அல்ல; மனிதனின் மனமே அளத்தற்கரிய விந்தை உடையது. உலகப் படைப்பின் அருஞ்சிறப்போடு ஒப்பிடக் கூடியது உள்ளம் படைக்கும் கலைக் கற்பனையேயாகும். அதுபற்றியே இலக்கியத்தை நான்முகன் படைப்போடு ஒப்பிட்டுச் சீர்தூக்க முனைந்தார் புலவர் ஒருவர். மற்றக் கலைகள் உணர்வின்பத்தை மட்டும் வழங்கும்; இலக்கியக் கலையோ அதனைக் குறைவின்றி வழங்குவதோடு கருத்துச் செல்வத்தையும் காத்துவைத்து உதவுகின்றது. நமக்குமுன் வாழ்ந்தோர் எல்லோருடைய வாழ்க்கை யனுபவத்தையும் சேரக் காத்து, அவர் கற்றவை பெற்றவை அனைத்தையும் நாமும் கற்றும் பெற்றும் மேன்மேலும் வளர்ந்திடுமாறு செய்வது இலக்கியக் கலையாகும்.

இத்தகைய இலக்கியத்திற்கென மரபுகள் உள்ளன. தமிழ் இலக்கியத்திற்கென ஏற்பட்ட தனிமரபுகளும் உள்

ளன. அம் மரபுகளைப் போற்றும் இலக்கியங்கள் வாழ்வு பெற்று விளங்குகின்றன. ஆராயும் ஆராய்ச்சியாளர் அவற்றை மறவாமல் போற்றல் வேண்டும். ஆயும் முறை பலவகைப்படும். மேலைநாட்டினர் அவற்றைப் பாகுபாடு செய்துள்ளனர் இவற்றை ஆசிரியர் தொடக்கத்தில் திறம் பட விளக்கியுள்ளார்.

இலக்கிய வகைகளில் சிறந்ததாகிய 'கவிதை' ஆசிரியரின் ஆராய்ச்சியில் விரிவான இடம் பெற்றுள்ளது. மனத்தின் உணர்வு கவிதையாக எழும் முறையை அவர் நயமுற விளக்கியுள்ளார். மனம் காணும் கற்பனைக்கும் வாழ்க்கைக்கும் உள்ள தொடர்பு விளக்கப்படும் பகுதி சுவைபட அமைந்துள்ளது. அந்த உணர்வும் கற்பனையும் சொற்களால் வழங்கப்படும் முறையும் சொல்லின் சிறப்பும் விரித்துரைக்கப்படுகின்றன. ஓசையும் பொருளும் கவிதைக்கு ஆற்றும் துணைபற்றி ஆசிரியர் தனித்தனிக் கட்டுரைகளில் ஆய்ந்து கூறியுள்ளார். கவிதையில் உண்மையும் மெய்ம்மையும் உண்டு, உண்மை வேறு மெய்ம்மை வேறு எனப் புதிய பாகுபாடு வகுத்துக்கொண்டு சில சிக்கல்களைத் தீர்த்துள்ளார். உவமையும் உருவகமும் ஆராய்ச்சிநோக்குடன் விளக்கப்படுகின்றன. கலை பற்றிய வேறுபட்ட கொள்கைகள் நடுநிலையுடன் ஆய்ந்து கூறப்படுகின்றன. நுண்கலைகளுள் கவிதைக்குள்ள சிறப்பிடம் பற்றிய ஆராய்ச்சி இன்பம் பயக்கின்றது. புதினம், நாடகம், சிறுகதை ஆகிய இலக்கியப் பகுதிகளும் தெளிவுற ஆய்ந்துரைக்கப்படுகின்றன.

சுருங்கக் கூறின், ஆசிரியர் இத்தகைய ஆராய்ச்சிக் கட்டுரைகளை எழுதி, இவற்றைத் தொகுத்து ஒரு நூலாக்கித் தமிழகத்திற்குத் தந்திருப்பது நல்லதொரு கலைத் தொண்டாகும்! தமிழிலக்கிய வளர்ச்சிக்கும் ஆராய்ச்சி மேம்பாட்டிற்கும் இந்நூல் துணைசெய்யும் என நம்புகிறேன். ஆசிரியரின் முயற்சியைப் பாராட்டித் தமிழகம் வரவேற்பதாக.

மு. வரதராசன்.

முதற்பதிப்பின் முன்னுரை

எண்ணற்ற இலக்கியங்களும் வேண்டுமான அளவு இலக்கணங்களும் தமிழ்மொழியில் உள்ளன. முத்தமிழ் என்ற வழக்கு இடைக்காலத்தில் தோன்றியதற்கேற்ப இயல், இசை, நாடகம் என்ற மூன்று துறைகளிலும் நூல்கள் பல்கி இருந்திருக்க வேண்டும். ஆனால் இன்று இயல் துறையில் மட்டும் பழைய நூல்கள் கிடைக்கின்றனவே தவிர, ஏனைய இருதுறைகளிலும் ஒரு பழைய நூலும் கிடைத்திலது. எனவே இவற்றைமட்டும் வைத்துக் கொண்டு பழந்தமிழில் எவ்வகை நூல்கள் இருந்தன, எவ்வகை நூல்கள் இல்லை என்று ஆராய்ந்து முடிவு கட்டுவது இயலாத காரியந்தான். ஆனாலும் பழைய தொல்காப்பியம் இலக்கணம் அமைக்கின்ற வகையை ஒட்டியும், இடைக்கால உரையாசிரியர்கள் தம் காலத்து இருந்தனவாகக் கூறுகிற நூல்களின் பெயர்கள், மேற்கோள்கள் முதலியவற்றை ஒட்டியும் ஒருவகையான முடிவுக்கு வருதல் கூடும். எத்துணைத் துறைகளில் தமிழ் நூல்கள் பல்கி இருந்தபோதிலும் [1]இலக்கியத் திறனாய்வுத் துறையில் தமிழ் நூல்கள் இல்லை என்று கூறினால் தவறில்லை என்றே தோன்றுகிறது. இவ்வாறு கூறுவதால் தமிழ்மொழியின் சிறப்புக் குறைந்து போனதாக யாரும் நினைத்துவிட வேண்டா.

ஓர் இனிய தின்பண்டத்தை ஒருவன் செய்யும் வகையை அறியாமையினால் அதனைத் தின்று அனுபவிக்கவும் அறியமாட்டான் என்று கூறுதல் எவ்வளவு தவறானது? அதேபோல இலக்கியத்தைத் திறனாய்வு செய்ய நூல் எழுதாமையால் அதனை அனுபவிக்கவும் தமிழர் அறியார் என்று கூறுதலும் பொருத்தமற்றதே. நல்ல இலக்கியங்களைத் தமிழர் நன்கு அனுபவித்த காரணத்தால்தான் இத்துணை அளவு தமிழ் நூல்கள் பெருகின; காலாந்தரத்தில்

1. Literary Criticism.

வளர்ச்சியும் அடைந்தன. [1]'நீண்மாடக் கூடலார், புல நாவிற் பிறந்த சொல் புதிது உண்ணும் பொழுது' என்றும் [2]'தொல்லாணை நல்லாசிரியர், புணர்கூட்டு உண்ட புகழ் சால் சிறப்பின், நிலந்தரு திருவின் நெடியோன்' என்றும் [3]'முதுமொழி நீராப்புலனா உழவர், புதுமொழி கூட்டுண்ணும் புரிசைசூழ் புனலூர' என்றும் வரும் அடிகள் தமிழர்கள் எவ்வாறு புதிய இலக்கியங்களை அனுபவித்தனர் என்பதை நமக்கு அறிவிக்கின்றன. மேலும் கலி 35 ஆம் பாட்டில் உள்ள அடிகள் தமிழ்ப் புலவர்கள் மட்டும் அல்லாமல் சாதாரண மக்களும்கூட இலக்கியத்தைப் பயின்று அனுபவிக்கும் பழக்கம் பெற்றிருந்தனர் என்பதைக் கூறுகின்றன. இவ்வாறு இத் தமிழர்கள் இலக்கியத்தை அனுபவிப்பதற்குச் சில சட்டதிட்டங்களையும், வரன்முறைகளையும் அமைத்திருக்காமல் அனுபவிக்க முடியுமா? அவர்கள் அமைத்திருந்திருப்பின் அச் சட்டங்களே அவர்கள் கண்ட இலக்கியத் திறனாய்வாக இருந்திருக்கும். ஆனால் இன்று அவை நமக்குக் கிடைக்கவில்லை. தொல்காப்பியமும் பெரிய அளவில் செய்யுளியல் என்று வகுக்கிறது. இவ்வியலில் கவிதை இயற்ற இலக்கணம் பேசப்படுகிறது. கவிதையை அனுபவிப்பதற்கும் அதன் குறைவு நிறைவுகளை ஆராயவும் இச் செய்யுளியல் பயன் படாது. பின்னர் வந்த இலக்கணங்களும் கவிதையை அனுபவிப்பது எவ்வாறு என்பதுபற்றி ஒன்றுங் கூறவில்லை. இவற்றால் தமிழில் திறனாய்வுநூல் என்று கூறத்தக்கது ஒன்றுந் தோன்றவில்லை போலும் என்று கூறத் தோன்றுகிறது.

புத்தம்புதிய கலைகள் மெத்தவளரும் மேனாடுகளில் இவ்வகை நூல்கள் மிகுதியுந் தோன்றியுள்ளன. கிறித்துநாதர் பிறப்பதற்கு முன்னரே வளம்பெற்ற கிரேக்க மொழியில் பெரியாரான அரிஸ்டாடில் திறனாய்வுநூல் ஒன்றை எழுதினார். முதன்முதல் [4]'பாவியல்' என்ற

1. கலித்தொகை: 35. 2. மதுரைக்காஞ்சி: 761-63.
3. கலித்தொகை: 68. 4. Poetics.

சொல்லைப் பயன்படுத்தினவரும் அவரே. அவர் ஆக்கிய சட்டங்கள் உலகத்தின் பழமொழிகளிலும் தோன்றும் இலக்கியங்கட்குப் பொதுவாகவும், கிரேக்க இலக்கியங்கட்குச் சிறப்பாகவும் அமைந்தன. ஆங்கில மொழியில் கூடப் பன்னெடு நாட்கள் திறனாய்வுக்கு அடிப்படையாக அமைந்தது அரிஸ்டாடிலின் இந்நூலேயாகும். ஒப்பற்ற இலக்கியங்கள் நிறைந்த தமிழ்மொழியில் இக் குறையைப் போக்க ஒரு நூல் வேண்டியிருந்தது. பத்தாண்டுகட்கு முன்னர் சென்னைப் பல்கலைக் கழகத்தார் பி. ஓ. எல். (ஆனர்ஸ்) தேர்வுக்கு இலக்கியத் திறனாய்வைப் பாடத் திட்டத்தில் சேர்த்தனர். அதற்கு முன்னர் யாண்டும் பாடமாக அமையாத இதற்கு அவர்களே பாடத்திட்டமும் அமைத்தனர். ஆங்கில இலக்கியத் திறனாய்வை ஒட்டி இத்திட்டம் வகுக்கப் பெற்றது. பச்சையப்பன் கல்லூரி ஒன்றில்தான் பி. ஓ. எல். (ஆனர்ஸ்) வகுப்புக்கள் நடைபெற்றுவந்தன வாகலின் இப் பகுதியை எடுத்து நடத்தும் வாய்ப்பு எனக்கு நல்கப்பட்டது. இப் புதுவழியில் முதன் முதலாகச் செல்லுமாறு என்னை ஊக்கிய பச்சையப்பன் கல்லூரித் தமிழ்த்துறைத் தலைவர் காலஞ்சென்ற திருவாளர் மோசூர்-கந்தசாமி முதலியார் அவர்கட்கு யான் என்றுங் கடமைப்பட்டவன். பிறகு 'கலைமகள்' ஆசிரியர் திரு. கி. வா. ஜகந்நாதன் அவர்கள் இப் பகுதியைப்பற்றி எழுதுமாறு தூண்டினார்கள். அவர் இவ்வாறு தூண்டி இராவிடின் இன்று இந்நூல் வெளிவரப் போவதில்லையாகலின் அவருக்கும் எனது நன்றி உரித்தாகும்.

'கலைமகளில்' பல கட்டுரைகள் எழுதிய பின்னர்ப் 'பெரியபுராணம்' பற்றி அத் தாளில் எழுதத் தொடங்கி விட்டமையின் சிறந்த தமிழ்த் தொண்டு செய்துவரும் 'கலைக்கதிர்' மாத இதழில் தொடர்ந்து எழுதிவந்தேன். அதன் பொறுப்பாளரவர்களும் கலைக் கல்லூரித் தமிழ்ப் பேராசிரியர் ம. போ. குருசாமி அவர்களும் இக் கட்டுரைகளைத் தொடர்ந்து எழுதுமாறு செய்தனர். இருவருக்கும் என் நன்றி உரித்தாகும். மாதந்தோறும் கட்டுரைகளாக

வந்தமையின் ஒரு முறையைத் தழுவி அவை எழுதப் பெற்றன. ஆனால் இப்பொழுது நூல்வடிவு பெற்றுவருதலின் விளக்கந்தரும் பகுதிகள் பலவற்றை உடன்சேர்த்து உதாரணங்களும் மிகுதியாகத் தந்து மாற்றியும், சேர்த்தும், குறைத்தும் கட்டுரைகள் வடிவுதரப் பெற்றுள்ளன.

இலக்கிய ஆராய்ச்சியிலும், ஏனைய துறைகள்போல் பெருவன்மை படைத்த டாக்டர் மு. வரதராசன் அவர்கள் அன்புடன் இந்நூலுக்கு அறிமுகம் தர இசைந்தார்கள். அரியவற்றை எல்லாம் எளிதில் விளக்கவல்ல அவர்கள் இதற்கு ஓர் ஆராய்ச்சி உரை வழங்கியது எனது நற்பேறு என்றே கருதுகிறேன். பல்வகையானும் எனக்கு உதவும் அவர்கட்கு எனது நன்றியைச் செலுத்த இதனை ஒரு வாய்ப்பாகக் கொள்கிறேன்.

சைவசித்தாந்த நூற்பதிப்புக் கழகத்தார் சிறந்த தமிழ்நூல்களை வெளியிடுவதில் பன்னெடுங் காலமாக உழைப்பவர்கள். ஆகவே அவர்கள் இந்நூலை அச்சிட்டு வெளியிட்டமைக்கு என் நன்றி உரியதாகும்.

முன்பின் பழக்கமில்லாத இத்துறையில் சென்றுள்ளேன். ஆங்கிலத்தில் உள்ள நூல்களைக் கற்று அவற்றைத் தமிழ்மொழிக்கு ஆக்க முயன்றுள்ளேன். இரண்டு மொழிகளின் பண்பாடும் வேறுகலானும் பற்பல இடங்களில் தமிழ் இலக்கிய அனுபவத்திற்குத் தனிப்பட்ட சட்டங்கள் தேவைப்பட்டனவாகலானும் கூடுமானவரை தமிழ் மரபு கெடாதபடி எழுதியுள்ளேன். முதன் முயற்சியாகலின் குறைகளும் தவறுகளும் நிறைந்திருக்கும் என்பதில் ஐயமில்லை. அன்புடைப் பெருமக்கள் எடுத்துக் காட்டின் திருத்திக்கொள்ள ஏதுவாகும்.

இரண்டாம் பதிப்பின் முன்னுரை

ஒவ்வொரு பகுதியிலும் பல திருத்தங்கள் செய்யப் பெற்று, புதியனவும் சேர்க்கப் பெற்றுள்ளன.

ஆசிரியன்.

உள்ளுறை

பயன்பட்ட தமிழ் நூல்கள்

1. திருமுருகாற்றுப்படை
2. பெரும்பாணாற்றுப்படை
3. பொருநராற்றுப்படை
4. பட்டினப்பாலை
5. மலைபடுகடாம்
6. மதுரைக்காஞ்சி
7. நெடுநல்வாடை
8. புறநானூறு
9. அகநானூறு
10. நற்றிணை
11. குறுந்தொகை
12. கலித்தொகை
13. ஐங்குறுநூறு
14. திருக்குறள்
15. சிலப்பதிகாரம்
16. மணிமேகலை
17. பெருங்கதை
18. திருவாசகம்
19. நாலாயிரப் பிரபந்தம்
20. சீவக சிந்தாமணி
21. பெரியபுராணம்
22. கம்பராமாயணம்
23. நந்திக் கலம்பகம்
24. திருவிளையாடற் புராணம்
25. நால்வர் நான்மணிமாலை
26. மீனாட்சியம்மை பிள்ளைத் தமிழ்
27. தாயுமானார் பாடல்கள்
28. திருப்புகழ், கந்தரனுபூதி
29. பிற்காலப் பட்டினத்தார்
30. அருட்பா
31. பாரதியார் பாடல்கள்
32. தொல்காப்பியப் பொருளதிகாரம் (நச்சினார்க்கினியர் பேராசிரியர் உரைகள்)
33. இறையனார் களவியலுரை
34. நன்னூல்
35. யாப்பருங்கலக்காரிகை
36. தண்டியலங்காரம்
37. புறப்பொருள் வெண்பாமாலை
38. நாடகவியல்
39. மனோன்மணீயம்

பயன்பட்ட ஆங்கில நூல்கள்

1. Arts and the man — Irwin Edman
2. Appreciation of Poetry — Eden & Cedar Paul
3. " " — P. Gurrey
4. Convention & Revolt in Poetry — J. L. Lowes
5. Countries of the Mind — J. Middleton Murry
6. Classical Tradition in Poetry, The — Gilbert Murry
7. Criticism & the 19th Centuary — G. Tillotson
8. Criticism of Poetry — S. H. Burton
9. Criticism — P. P. Howe
10. Challenge of the Unknown — Louis K. Anspacher
11. Essays in Criticism — M. Arnold
12. Essentials of Poetry — W. A. Neilson
13. Idea of Great Poetry — L. Abercrombie
14. Introduction to the Study of Literature — W. H. Hudson
15. Introduction to Poetry — Laurie Magnus
16. Oxford Lectures on Poetry — A. C. Bradley
17. Poetics — Aristotle
18. Poetic Value — John G. Neihardt
19. Poetry & the Criticism of Life — H. W. Garrod
20. Poetic Diction — Thomas Quayle
21. Principles of Literary Criticism — I. A. Richards
22. " — L. Abercrombie
23. Principles of Lit. Criticism — W. T. Winchester
24. Renaissance — Walter Pater
25. Rudiments of Criticism — Lambourn
26. Study of Complex Words — William Empson
27. Style — F. L. Lucas
28. Study of Poetry, A — B. Perry
29. Theory of Poetry — L. Abercrombie
30. Theory of Poetry in England — R. P. Cowl

க. இலக்கியமும் மரபுகளும்

பழமையும் புதுமையும்

எல்லாவற்றிலும் புதுமையை விரும்புவது இக்கால இயல்பு. பழமை என்று கூறின உடனேயே சீறிவிழும் இயல்புடையோர் பலர். ஆனால், பழமை அவ்வளவு சுலபமாக நம்மைவிட்டு நீங்கிவிடுவதாகவும் தெரியவில்லை. பழமை பாராட்டுவதே [1]மரபின் அடிப்படை. உலகிடை உள்ள பல பொருள்களில் நாம் மரபையே பின்பற்றுகிறோம். அதிலும், கலைகள் எல்லாம் மரபை ஒட்டியே நிலைத்துள்ளன. மரபு மட்டும் இல்லையானால் ஒருவர் ஆக்கிய கலையை மற்றவர் அனுபவிக்க முடியாமல் போய்விடும். இலக்கியம் மரபுகளை ஒட்டி நிலைத்திருக்கும் ஒரு கலையாகும்.

ஏனைய சிற்பம், ஓவியம் போன்ற கலைகளைக் காட்டிலும் இலக்கியத்திற்கு மரபுகள் அதிகம் உண்டு. சிற்பமும் ஓவியமும் பருப்பொருள்களின் உதவிகொண்டு இயங்குகின்றன. கல், திரைச்சீலை, வண்ணம் என்பவை இக் கலைகட்கு [2]'இடைநிலைப் பொருள்கள்' என்று கூறப்படும். ஆனால் இலக்கியம், இசை என்ற இரண்டு கலைகளிலும் பருப்பொருளாகிய இடைநிலைப் பொருள் ஒன்றுமில்லை. ஆகவே

1. Convention. 2. Medium.

இலக்கியத்தில் கட்டுப்பாடு இன்றியமையாததாகிறது. ஏனைய கலைகளில் கட்டுப்பாடு அதிகம் இல்லை யென்றாலும் பெருந்தீங்கு ஒன்றுமில்லை கலைஞன் விருப்பம்போல ஒன்றுஞ் செய்துவிடமுடியாது. செய்தாலும் அது கேலிக் கூத்தாக முடியுமேதவிரக் கலை என்ற பெயரைத் தாங்கி நில்லாது. [1]இலக்கியத்தில் கலைஞன் விருப்பம்போல் போகத் தொடங்கினால் அதற்கு எல்லை எங்கே என்று கூற முடியாமற் போய்விடும். நாளாவட்டத்தில் இலக்கியம் கலைத்தன்மையை இழந்துவிடும். இத்தகைய அல்லல் களைத் தடுக்கவே கட்டுப்பாடு இன்றியமையாததாகிறது.

சொல்லும் பொருளும்

மரபு என்றால் என்ன? கட்டுப்பாடே வேறொரு வகையில் குறிக்குமிடத்து 'மரபு' என்று கூறப்பெறு கிறது. ஆனால் கட்டுப்பாடு ஒருவாறு நீக்கமுடியாததாக அமைகிறது. மரபு அவ்வாறில்லை. பழங்காலந் தொட்டுப் பெரியோர்கள் பொருள்களை எவ்வாறு குறித்தனர்? சொற்களால் தாமே? அவர்கள் குறித்த பொருளுக்கும் கூறிய சொற்களுக்கும் என்ன தொடர்பு இருந்தது? உண்மையைக் கூறவேண்டுமானால் ஒன்றுமில்லை என்று தான் சொல்லவேண்டும். மனிதன் என்ற சொல்லுக்கும் மனிதன் என்ற பொருளுக்கும் ஏதாவது தொடர்பு உண்டா? மனிதன் என்ற தமிழ்ச்சொல்லைக் கூறினவுடன் சீனக்காரன் ஒருவன் அது குறிக்கும் பொருளை அறிந்து கொள்ளமுடியுமா? அப்படி இருக்க இப்பொருளுக்கு இப் பெயர் என்று குறிப்பிடுவதில் என்ன நியாயம் இருக்கிறது? ஒன்றுமில்லைதான்.

---

1. The Great constructive element in both life and art is the dealings of genius with the continuity of tradition And poetry becomes original by breaking-with tradition at its peril. Cut the Connection with the great reservoir of past achievement, and the stream runs shallow, and substance of poetry becomes tenous and thin.

—Convention and Revolt in poetry, 81.

ஆனாலும் சொல்லுக்கும் பொருளுக்கும் உள்ள தொடர்பை ஒத்துக்கொள்ளாவிடில் உலகம் நடைபெறாது. ஒரு மொழி பேசும் கூட்டத்தாரில் பலர் கூடி ஒருபொருளை ஒரு சொல்லால் ஒரு காலத்தில் குறிப்பிட்டனர். அதனை அனைவரும் ஏற்றுக்கொண்டனர். ஏன் ஏற்றுக்கொண்டனர்? அவர்கட்கும் அதன் காரணம் தெரியாது. நாமும் அதனை ஆராய முடியாது. இதனையே மரபு என்று குறிப்பிடுகிறோம். 'பெரியோர் எவ்வழிச் செப்பினர், அவ்வழிச் செப்புதல் மரபு' என்று வரையறை செய்தும் வைத்தனர். இதன் காரணம் ஆராயமுடியாத ஒன்றாயினும் இதன் இன்றியமை யாமையை யாரும் மறுக்கத் துணிந்ததில்லை. முன்னர்க் கூறிய மனிதன் என்ற சொல்லைக்கேட்ட தமிழன் எவனும் வீட்டையும், பசுமாட்டையும் நினைத்துக்கொள்வதில்லை. மரபின் வன்மை இத்தகையதாகும். இலக்கணம், பெயர் களைச் சொல்லளவில் காரணப்பெயர்கள் என்றும், இடு குறிப்பெயர்கள் என்றும் குறிப்பிடலாமே தவிர, பொரு ளோடு தொடர்புபடுத்திக் காரணப்பெயர் என்று கூறத் தக்கது ஒன்றுமில்லை.

மரபும் வாழ்வும்

இலக்கியத்திலும் பல்வகை மரபுகளை நாம் ஏற்றுக் கொள்கிறோம். இலக்கியத்தில் மட்டுந்தானா மரபை ஏற்றுக் கொள்கிறோம்? வாழ்க்கையின் ஒவ்வொரு வினாடியிலும் மரபை எதிர்ப்படுகிறோம். ஒரு நாடகத்தைப் பார்க்கப் போகிறோம். அது அநேகமாக மூன்றுமணி நேரத்தில் முடிந்துவிடுகிறது. வாழ்க்கையில் மூன்றுமணிநேரம் ஒரு பெரிய கால அளவு அன்று. ஆனாலும் நாடகத்தில் ஒரு தலைவனின் வாழ்க்கை முழுவதையுமன்றோ கண்டோம். நாடகம் பார்த்துத் திரும்பும் எந்த அறிவாளியும் மூன்று மணி நேரத்தில் எங்ஙனம் இவ்வளவு செயல்கள் நடைபெற முடியும்; இது பொருத்தமில்லை என்று கூறுவதில்லையே? ஏன்? அதனை மரபாக உணர்ந்து ஏற்றுக்கொள்கிறோம். நாடக அரங்கத்தில் திரைச்சீலைகள் தொங்குகின்றனவே

அவற்றில் ஒன்றில் ஒரு தெருவின் படமும் வீடுகளின் படமும் எழுதியுள்ளதாக வைத்துக்கொள்வோம். ஆனால் அத் திரைச்சீலை அகலம், நீளம் என்ற இரண்டு [1]பரிமாணங்களையே உடையதாயினும் உயரம் கலந்த முக்கூட்டுப் பரிமாணமும் அதில் இருப்பதாகவே நாம் உணர்கிறோம். ஏன்? மரபுபற்றியே. கலையில் உள்ள மரபுகளில் இன்றியமையாதது [2]ஏற்றுக்கோடலாம். அதிலும் மெய்ம்மையல்லாத ஒன்றை மெய்ம்மை என்று ஏற்றுக் கொள்வதாம். இனி இலக்கியத்தில் எவை எவை மரபுபற்றிப் பயில்கின்றன என்று சற்றுக் காண்போம்.

திணைப்பிரிவும் மரபும்

மரபுபற்றிப் பயிலப்படும் முதலாவது பொருள் நிலமாகும். நிலத்திற்குக்கூட மரபு தேவையா என்று கேட்கத் தோன்றுகிறதன்றோ? ஆம். நிலத்தை நான்காகக் கற்பித்த தமிழ் இலக்கியம் இவை ஒவ்வொன்றிற்கும் வாழ்க்கை முறையையும் கற்பித்துள்ளது. இந்நிலங்களையும் அவற்றில் வாழ்கின்ற உயிர்களாகிய உயர்திணை, அஃறிணைப்பொருள்கள் முதலியவற்றையும் மரபுபற்றியே கூறிக்கொண்டு வந்துளது. ஆனால் இலக்கியத்தில் தலையாய கவிதை தோன்றும்பொழுது சில சந்தர்ப்பங்களில் இக் கட்டுப்பாட்டை மீறியும் வெளிவரலாயிற்று. இதனை நன்கு தெரிந்த தமிழன் தன் மரபை மாற்றிக்கொள்ளத் துணிந்து அங்ஙனமே மாற்றியும் கொண்டான். மரபு என்பதே சான்றோர் செய்த ஒன்றுதானே! அவர்களாகப் பார்த்து அதை மாற்றினால் அதனால் நேரும் இழுக்கு ஒன்றும் இல்லையன்றோ? கவிதை ஆக்கும் கலைஞனைவிடச் சிறந்தோர் யார் இருக்க இயலும், மரபை ஆக்கவும் அழிக்கவும்? எனவே நாளாவட்டத்தில் ஒரு திணைப்பொருளை மற்றொரு திணையில் கூறும் இயல்பு தோன்றியவுடன் 'திணைமயக்கம்' என்ற ஒன்றை வகுத்தான். இம்முறையில் இலக்கணமும் [3]"உரிப்

1. Dimension. 2. Acceptance.
3. தொல். அகத். 13.

பொருள் அல்லன மயங்கவும் பெறுமே' என்றும் வரையறை செய்தது. மரபுபற்றி வகுக்கப்பெற்ற நால்வகை நிலம் இயற்கையின் கூறுபாட்டால் அழிந்தால் அதனை என்ன வென்று கூறுவது? அதற்கும் மரபு பிறழாமல் ஒரு பெயர் கண்டான் தமிழன். [1]"முல்லையுங் குறிஞ்சியும் முறைமை யில் திரிந்து நல்லியல்பு இழந்து, நடுங்குதுயர் உறுத்துப் பாலை என்பதோர் படிவங்கொள்ளும்' என்று கூறியவனும் இவனே.

இங்ஙனம் ஐவகை நிலம் வகுத்த தமிழனுடைய அனு பவம் அறிந்து மகிழற்குரியது. உலகில் எங்குத் தேடினு லும் இவ்வகைப் பகுப்பைத்தவிர வேறு காண்டல் இயலாது என்பது இன்றும் உண்மையன்றோ? இவ்வகை நிலங்களைப் பற்றிக் கூறப் புகுங்கால் மரபு பிறழாமல் கூறவேண்டும் என்று பழந்தமிழன் கருதியதில் தவறு ஒன்றுமில்லை. பாலை நிலத்தைக் கூறவேண்டிய இடத்தில் தாமரைத் தடா கத்தை வருணித்தால் அதில் [2]மெய்ம்மை இல்லாது போவ துடன் என்ன உணர்ச்சியைக் கவிஞன் கொணரவேண்டும் என்று நினைக்கிறானோ அதுவும் இல்லாமல் போய்விடும். இந்நிலை ஏற்படுவதைச், சிலர் அறியாமல் மயங்கிக் கூறிவிடு வர் என்ற காரணத்தால்தான் மரபு வகுக்கப்பெற்றது. மரபு வகுக்கப் பெற்றமையால் இலக்கியம் சிறந்ததே தவிர அழகு கெடவில்லை. இதோ பாலை நிலத்தைப்பற்றிய ஒரு வருணனை,

"வறியவன் இளமைபோல் வாடிய சினையவாய்ச்
சிறியவன் செல்வம்போல் சேர்ந்தார்க்கு நிழலின்றி
யார்கண்ணும் இகந்துசெய்து இசைகெட்டான் இறுதிபோல்
வேரொடும் மரம்வெம்ப விரிகதிர் தெறுதலின்
அலவுற்றுக் குடிகூவ ஆறின்றிப் பொருள்வெஃகிக்
கோலையஞ்சா வினைவரால் கோல்கோடி யவன்நிழல்
உலகுபோல் உலறிய உயர்மர வெஞ்சுரம்." (கலி. 9)

1. சிலப். 11 : 64-7. 2. Fact.

[இளமையில் வறுமையுடையவன் உடம்பைப்போல் வாடி, அற்பனுடைய செல்வம்போல் தன்னிடம் வந்தவர் கட்கு நிழல்கூட உதவாமல், அதிகமாகத் தீமை செய்து இகழ் சம்பாதித்தவனுடைய முடிவைப்போல் வேரொடு மரம் வெம்பி அழியுமாறு கதிரவன் காய்தலின், குடிகள் அலறுமாறு வரி வசூலித்துக் கொலைக்கஞ்சாத மன்ன னுடைய குடைநிழலில் வாழ்பவரைப்போல் காய்ந்து போன மரம்.]

மரபு சிறிதும் பிறழாமல் கூறப்பெற்ற கவிதைதான் இது. ஆனால் பொருள் அழகிலோ, கவிதை அழகிலோ, ஓசை அழகிலோ ஒரு சிறிதும் குறையாமல் இருத்தல் நோக்கற் பாலது. சஹாராப் பாலைநிலத்தை மனத்தில் நினைந்து கொண்டு பார்த்தால் பாட்டுப் பொய் கூறுவதாகத்தான் தோன்றும். ஆனால் தமிழ்நாட்டில் காணப்பெற்ற பாலை இவ்விதம்தான் இருத்தல் கூடுமே தவிர சஹாரா போன்று இராது. இந் நாட்டில் காணப்பெறாத ஒன்றை எங்ஙனம் மரபுபற்றிப் பாடல் இயலும்? மேலும் பாலை என்பது முல்லை நிலமும் குறிஞ்சி நிலமும் அழிந்து உண்டாகிறது என்று முன்னர்க் கூறப்பெற்றது. எனவே தமிழ் இலக்கிய மரபு வாழ்க்கையோடு ஒட்டியதாகவே இருத் தலும் அறிந்து மகிழற்குரியது. இக்கருத்து எல்லா விடங்கட்கும் ஒக்கும். இம் மரபு நாளாவட்டத்தில் அழிந்து போயினமைக்குக் காரணம் பின்னர்க் காணலாம்.

வர்ணனை மரபு

நிலத்தை அடுத்து மரபு வழிவருவது வர்ணனை ஆகும். சங்ககாலப் பாடல்களில் வர்ணனை ஒரு வகை. கண்ணால் பார்ப்பதை மனம் எவ்வாறு ஏற்றுக்கொள்கிறதோ அவ்வாறே பாடும் இயல்பு பல்கியிருந்த காலம் அது. இயற் கைக் காட்சி ஒன்றைக் கவிஞன் கண்டு அதை வரு ணிக்கப் புகுகிறான் என்று வைத்துக்கொள்வோம். இயற் கையின் செயல்கள் மாறுபாடு இல்லாது கூறப்பெற்றிருக் கும் அங்கு. கற்பனை எந்த அளவில் அந்தக் கவிஞனுக்குப் பயன்பட்டது என்றால், கண்ட சில காட்சிகளைக்கொண்டு,

காணுதவற்றை எவ்வாறு இருக்கும் என்று கற்பிக்கின்றவரைதான். இதோ ஒரு கவிஞன் குளிர்காலத்தை வருணிக்கிருன். இதில் ஒன்ருவது நடைபெருதது அன்று. ஆனல் எல்லாம் ஓரிடத்தில், ஒரு நேரத்தில் நடைபெற்றவை என்று கூறல் இயலாது.

"மாமேயல் மறப்ப மந்தி கூரப்
பறவை படிவன வீழக் கறவை
கன்றுகோள் ஒழியக் கடிய வீசிக்
குன்று குளிர்ப்பன்ன கூதிர்ப் பானுள்
புன்கொடி முசுண்டை பொறிப்புற வான்பூப்
பொன்போற் பீரமொடு புதற்புதன் மலரப்
பைங்காற் கொக்கின் மென்பறைத் தொழுதி
இருங்களி பரந்த ஈர வெண்மணல்
செவ்வரி நாரையோடு எவ்வாயுங் கவரத்."

(நெடுநல்வாடை, 9—17)

[மாடுகள் மேய்ச்சலை மறப்ப, குரங்குகள் குளிரால் குந்தி இருக்கப், பறவைகள் குளிரால் வீழ, மாடுகள் கன்றுகள் ஊட்டுவதை விரும்பாமல் உதைக்க, மலைகளும் குளிரால் நடுங்கும் குளிர்நாளில் முசுண்டை பூக்க, பீர்க்கம்பூ புதர் தோறும் மலர, பசிய காலையுடைய கொக்கின் கூட்டம் ஈரமணலில் செவ்வரியினை யுடைய நாரையுடன் இருந்து மீன்களைக் கவர.]

இது நாம் கிராமாந்தரங்களில் என்றுங் காணக்கூடிய ஒரு காட்சியின் வருணனைதான். என்ருலும் இவ் வருணனையில் உயிர்த்துடிப்பு இருக்கிறது. பிற்கால இலக்கியங்களில் இவ்வகை வருணனைக்குப் பதிலாக உயர்வு நவிற்சியணியில் அனைத்தும் இருத்தலைக் காணலாம். எனவே பிற்கால நூல்களின் வருணனைகளிற்கூட இம்மரபு பிறழ்ந்து போதலைக் காண்கிறேம்.

பாத்திர மரபு

இனிக் காணவேண்டுவது பாத்திரங்களைப் படைக்கும் முறையாகும். இலக்கியம் சிறக்க உதவும் பலவற்றுள் பாத்திரமும் ஒன்று. உலகிடைத் தோன்றிய இலக்கியங்

களில் பாத்திரம் இல்லாத இலக்கியமே இல்லை என்று கூறி விடலாம். தமிழ் இலக்கியங்களில் காட்சியளிக்கும் பாத்திரங்கள் அனைத்தும் ஒரு மரபை ஒட்டியே காட்சி தருகின்றன. சங்கப்பாடலை எடுத்துக்கொண்டால் எத்தனை பாத்திரங்கள்! எண்ணத் தொலையாத அவற்றுள், தலைவன், தலைவி, தோழன், தோழி, நற்றாய், செவிலித்தாய், கண்டோர், அந்தணர், பாணன், விறலியர் என்பவர் ஒரு சிலராவர். இப்பாத்திரங்கள் அனைத்தும் வாழ்க்கையில் இருந்து தீரல்வேண்டும் என்ற இன்றியமையாமை இல்லை. இலக்கிய மரபுப்படி ஒவ்வொரு தலைவனுக்கும் ஒரு பாங்கன் உண்டு. ஆனால், வாழ்க்கையில் இது இயலாத காரியம் என்று கூறவும் வேண்டுமா? பின்னர் ஏன் இலக்கியத்தில் இவ்வாறு உளது? வாழ்க்கைக்கும் இலக்கியத்திற்கும் தொடர்பு இல்லையா? இருக்கத்தான் செய்கிறது. வாழ்க்கையில் ஒவ்வொரு மனிதனுக்கும் குறைந்த அளவு ஒரு நண்பனாவது இருக்கிறான் அல்லனோ? இவ்வாறு வரும் நண்பனைத்தான் இலக்கிய மரபு 'பாங்கன்' என்று குறிக்கிறது. உலகிடைப்பட்ட பல்வேறு அனுபவங்களையும் கூற வேண்டிய கடப்பாடு உடைய கவிஞன் இங்ஙனம் பல்வேறு இயல்பும் மனநிலையும் உடைய பல பாத்திரங்களைப் படைத்துக் கொள்ளுகிறான். பலரும் படைக்கும் பாத்திரங்கள் பலபடித்தாக இருப்பின் அதனால் சிறந்த பயன் விளையாமை கருதியே மரபு வகுத்துக் கொள்கிறான் கவிஞன். தலைவியைவிட்டு ஏதோ செயலாற்றச் சென்ற தலைவன் மீளவில்லை. இயற்கையாகப் பெண்மக்கள், ஆண்களைவிட அதிகம் வருந்துபவர்கள். சில சந்தர்ப்பங்களில் அவர்கள் வருத்தம் வெளிப்படுகிறது. தலைவியின் வருத்தம் எவ்வளவானாலும் தலைவனிடம் நேரே கூறுவது அழகன்று. எனவே ஒரு தலைவி பாணனிடம் கூறுவதாக அமைகிறது ஒரு பாடல். பாணன் தலைவியிடம் வந்து 'பிரிவாற்றாமையால் உள்ள வருத்தம் இருவருக்கும் உரியதுதானே? அவ்வாறு இருக்க நீர் மட்டும் இவ்வளவு வருத்தம் காட்டக் காரணம் என்னை?' என்று கேட்டுவிட்டான். என்ன கூறுகிறாள் தலைவி? பாருங்கள்.

"கருவி வானங் கார்சிறந் தார்ப்பப்
பருவஞ் செய்தன பைங்கொடி முல்லை
பல்லான் கோவலர் படலைக் கூட்டும்
அன்பில் மாலையும் உடைத்தோ
அன்பில் பாண! அவர்சென்ற நாடே"

(ஐங்குறு நூறு, 476.)

முல்லையும், கோவலரும், மாலைக்காலமும், அவரை நான் மறந்தாலும் மறக்க விடவில்லையே என்கிருள் தலைவி. பாணன் என்ற ஒரு பாத்திரம் ஏற்பட்டதால்தான் இவ் வழகிய பாடல் கிடைத்தது.

இப்பாத்திரங்கள் சங்ககாலத்தில் வாழ்க்கையோடு ஒட்டியே படைக்கப் பெற்றுள்ளமை கண்கூடு. சங்க இலக்கியத்தை அடுத்து வந்த சிலப்பதிகாரம், மணிமேகலை என்ற இரு பெருங்காப்பியங்களிலும் பாத்திரங்கள் பெரும் பாலும் மரபுபற்றியே படைக்கப்பெற்றுள்ளன. இம்மரபு தவருமல் இருப்பதற்காகவே தொல்காப்பியம் பெரிய அணைகள் போட்டுத் தடைசெய்கிறது. மரபியல் என்ற ஓர் அதிகாரமும் செய்து வைத்தது. என்றாலும் என்ன? காலம் செல்லச்செல்ல இம் மரபு மெல்ல மாறி மறையத் தொடங்கிற்று. மாறிய இவ்வியல்புக்குச் 'சிந்தாமணி' ஒரு சிறந்த எடுத்துக்காட்டு. பிறகு ஒவ்வொரு நூற் ருண்டிலும் இம்மரபு மாறிப் போவதைக் கம்பராமாயணம், பெரிய புராணம் முதலிய பேரிலக்கியங்களிற் காணலாம். சங்கப் பாடல்களில் அகத்திணை பற்றிய பாடல்கள் அக்கால மரபுடன் உள்ளமையின் தனி அழகுடனும் சுவையுடனும் உணர்ச்சியுடனும் உள்ளன. ஆனால் அகத்திணை மரபுகளை மட்டும் வைத்துக்கொண்டு பிற்காலத்தே எழுந்த கோவை முதலிய நூல்களில் பழைய பாடல்களில் உள்ள உணர்ச்சி இல்லை. சிறிய அளவுள்ள உணர்ச்சியை வைத்துக்கொண்டு நானூறு பாடல்கள் பாடவேண்டும் என்றால் பல பாடல்கள் உயிரில்லாமல் இருக்கவே செய்யும். ஒருவகைப் பாடலுக்கு ஏற்பட்ட மரபு பிறிதொரு வகைக்கு ஏலாது என்பதற்கு இதுவும் ஓர் எடுத்துக் காட்டு.

பனிரண்டாம் நூற்றாண்டின் இறுதியில் தோன்றிய கம்பனுக்குப் பிறகு பெருங்காப்பியங்கள் தமிழில் ஒன்றுந் தோன்றவில்லை. தோன்றிய சிற்றிலக்கியங்களும் வடமொழிச் சார்பு மிகுந்து, தமிழ் மரபு பிறழ்ந்து பாத்திரங்களைப் படைக்கலாயின. கோவை, உலா, கலம்பகம்போன்ற நூல்களிலும் தலைவன், தலைவி என்ற பாத்திரங்கள் தாம் உள்ளனர் என்றாலும் சங்ககாலப் பாத்திரங்கட்கும் இவர்கட்கும் கடலனைய வேற்றுமையைக் காணலாம். இன்னும் பிற்காலத்தில் தோன்றிய 'ஸ்தல புராணங்கள்' மக்களைப் பற்றிப் பேசாமல் தேவர்களையும்; இந்திரனையும் துணைக்கு அழைத்தன. அதன் பயன் நன்கு தெரிந்ததே. சிறந்த நூலாகிய 'குற்றாலத் தலபுராணம்' போன்ற இலக்கியமும் இதனால் செல்வாக்கு அற்றுப் போயிற்று.

மரபு பிறழ்ந்த பயன்

சங்க காலத்திலிருந்து இன்று இலக்கியம் அடைந்துள்ள மாறுதல்களைக் கண்டால் கீழ்வரும் உண்மைகள் தெற்றென விளங்கும். காலம் மாறவே மக்கள் வாழ்க்கையும், நாகரிகமும், குறிக்கோளும் மாறலாயின. அதன் பயனாக இலக்கியமும், அதன் பாத்திரங்களும் மாறின. பழையன கழிந்தன; புதியன புகுந்தன. ஆனால் சிறப்பு அடையவில்லை. காரணம் இலக்கிய மரபு பின்பற்றப்படாமையே ஆகும்.

உ. வாழும் இலக்கியம்

எது இலக்கியம் ?

இலக்கியம் என்றால் என்ன? சிலப்பதிகாரம், கம்ப ராமாயணம், இந்திய சரித்திரம், பஞ்சாங்கம் என்ற இவற்றில் இலக்கியம் என்பன யாவை என்று கேட்டால் எளிதில் விடை கூறிவிடலாம். அச்சொல்லின் பொருளை எடுத்து இலக்கணம் கூறி விளக்குவது கடினமாக இருக்கலாம். எனினும் அச்சொல் எதனைக் குறிக்கிறது என்று ஒருவாறு கூறமுடிகிறதன்றோ? பஞ்சாங்கமும் சிலப்பதிகாரமும் நூல்கள் என்ற பெயருள் அடங்குமேனும் இலக்கியம் என்ற பெயருக்கு உரியது சிலப்பதிகாரமே என்று எளிதில் கூறமுடிகிறது. ஆனால் எல்லாச் சந்தர்ப்பங்களிலும் இவ்வளவு எளிதாக விடை கூறமுடியாது. திருக்குறள், ஆசாரக்கோவை என்ற இரண்டும் நீதிநூல்கள் தாம். ஆனாலும் இவை இலக்கியமா என்றால் திருக்குறள் மட்டுமே அப் பெயர்பெறும் என்றும் ஆசாரக்கோவை இலக்கியமன்று என்றும் கூறவேண்டும். என்றாலும் இங்ஙனம் கூறுவது எளிதன்று. உயர்ந்த நூல்களுள் ஒன்றாக வைத்து எண்ணப்பட்டு வந்த ஆசாரக்கோவையை இன்று இலக்கியமன்று என்று கூறவேண்டுமானால் தக்க காரணங்கள் வேண்டும். இந்நிலையில் இலக்கியம் என்றால் என்ன என்ற வினாவிற்குத் தக்க விடை கூறவேண்டும்.

[1] இலக்கியம் என்றால் என்ன? என்பதுபற்றி நீண்ட ஆராய்ச்சி செய்த வின்செஸ்டர் என்ற பெரியார் கீழ்க் காணும் முடிவுகளைக் கூறுவது நினைவில் இருத்தத் தக்கது.

(1) உணர்ச்சியே இலக்கியத்தின் இன்றியமையாத உறுப்பாகும். சிறந்த இலக்கியத்தில் அதுவே பயனாகவும், ஏனையவற்றில் அது இடைப்பட்ட ஒன்றாகவும் இருக்கும். வேறு பயனை விளக்க இவ்வுணர்ச்சி கருவியாக்கப்படுவதும் உண்டு சாதாரண இலக்கியங்களில்.

(2) கற்பனை இல்லையாயின் உணர்ச்சிகளைத் தூண்ட இயலாதாகலின் அதுவும் இலக்கியத்தின் தலையாய உறுப் பாகும்.

(3) இலக்கிய ஆசிரியனின் சிந்தனை அடுத்துள்ள உறுப்பாகும். அவனுடைய எண்ணத்தை அல்லது சிந் தனையைப் பிறருக்குப் பங்கிட்டுத் தரவே கலை தோன்றுகிற தாகலின் இதுவும் தேவை.

(4) கலையின் வடிவம் என்பது பயனாக இராவிடினும் அவனுடைய உணர்ச்சி எண்ணம் என்பவற்றை வெளி யிடும் கருவியாகலின் இதுவும் மிக இன்றியமையாத ஒன்று.

இலக்கியம், தான் கூற எடுத்துக்கொண்ட பொரு ளினும், அதனைக் கூறும் வகையிலும் பொதுத்தன்மை யுடையதாக இருத்தல் வேண்டும். அதாவது அனைவர்க் கும் அது இன்பமூட்டுவதாக இருத்தல்வேண்டும். சரித் திரம், தத்துவ சாத்திரம், பொருளாதார சாத்திரம் என் பவை ஒரு சிலராலேயே கற்கப்படுகின்றன அல்லவா? அந்த ஒரு சிலரும், இவற்றைக் கற்பதால் அடையும் பயன் ஒன்றைக் கருதிக் கற்கின்றனரேயன்றிப் பயன் கருதாது இன்பம் ஒன்றையே கருதி இவற்றைக் கற்பதில்லை. ஆனால் இலக்கியம் ஒன்றைத்தான் மக்கள் சமுதாயம் வேறு பயன்

1. Principles of Lit. Cri. C. T. Winchester, page, 61

கருதாமல், கற்பதால் பெறும் இன்பம் ஒன்றையே பயனாகக் கொண்டு கற்கின்றது. இலக்கியம் தரும் இன்பத்தை [1]'முருகியல் இன்பம்' என்று கூறுவர்.

வாழ்வும் இலக்கியமும்

கற்றுத் தீரவேண்டும் என்ற கட்டுப்பாட்டிற்கு உட்பட்டு ஒருவரும் இலக்கியத்தைக் கற்பதில்லை. பின்னர் எக்காரணத்தால் இலக்கியத்தை மக்கள் விரும்புகின்றனர்? இலக்கியம் ஆழ்ந்து அகன்று உள்ளதும் என்றும் நிலை பெறுவதுமான மனிதப்பண்புடன் தொடர்புடையதாகலின் மனிதனால் என்றும் விரும்பப்படுகிறது. சிறந்த இலக்கியம் மனிதனுடைய வாழ்க்கைத் தத்துவத்திலிருந்து தோன்றுவதாகலின் அதனைக் கற்கும் நாம் ஒரு புதிய வாழ்க்கைபற்றி நெருங்கிய முறையில் அறியவும் உணரவும் தலைப்படுகிறோம். இலக்கியம், வாழ்க்கையில் மனிதர்கள் கண்ட ஆழ்ந்த அனுபவத்தையும், பேருண்மைகளையும் வெளியிடுவதாகும். ஒவ்வொரு சந்தர்ப்பமும், சூழ்நிலையும், நிகழ்ச்சியும் முன்னர் வாழ்ந்த மனிதர்களை எவ்வாறு தாக்கின என்பதையும், அத்தாக்குதல்களின்போது அவர்கள் எவ்வாறு நடந்து கொண்டார்கள் என்பதையும் அறிவிக்கும் அனுபவக் கருவூலம் இலக்கியம் என்று கூறின் மிகையாகாது. வாழ்ந்து காட்டும் வாழ்க்கையைச் சொற்களாற் கூறுவதே இலக்கியம்.

வாழ்க்கையிலேயே இலக்கியமும் முகிழ்க்கிறது என்றால் எப்பொழுது அது தோன்றிற்று என்று கேட்கத் தோன்றுகிறதன்றோ? மனிதன் சிந்திக்கத் தொடங்கிய அப்பொழுதே இலக்கியம் தோன்றிவிட்டது. மனிதன் மிகுதியும் அறிய விரும்புவது மற்றைய மனிதனைப் பற்றித்தான் என்றால், அது புதுமையானதொன்று அன்று. காரணம் அவன் [2]சமுதாயமாகக் கூடிவாழ விரும்பும் ஒருவகை உயிரினமாவான். பிறருடைய வாழ்க்கை, செயல், அறிவு, நினைவு, உணர்ச்சி, உள்ளக்கிடக்கை, குறிக்

1. Aesthetic satisfaction. 2. Man is a social animal.

கோள் என்பவற்றை அறிய மனிதனுக்கு இருக்கும் ஆர்வமே இலக்கியம் தோன்றக் காரணமாயிற்று. மேலும் நம்முடைய மனத்தில் தோன்றும் அனுபவங்களையும் எண்ணங்களையும் கருத்துக்களையும் நமக்கு வேண்டியவர்களிடம் கூறவும், அவர்களுடைய எண்ணம் முதலியவற்றை அறியவும் நமக்கு இயற்கையாகவே விருப்பம் இருக்கிறது. இங்ஙனம் நமது அனுபவம் முதலியவற்றைப் பிறர்க்கு எடுத்துக்கூறுகையில் நம்மையும் அறியாமல் கொஞ்சம் கலைத்திறமையுடன் கூறுகிறோம். கலைத்திறமை என்றவுடன் ஒவ்வொருவரும் கலைஞரா என்று ஐயங்கொள்ளவேண்டா. அனுபவத்தைக் கூறுகையில் நம்முடைய உணர்ச்சியும் உடன் கலந்துதானே வருகிறது. கேட்பவர் வெறுஞ் சொற்களை மட்டுமா கேட்கிறார்? நம்முடைய உணர்ச்சியில் அவரும் பங்கு கொள்கிறார். அதுவே இலக்கியத்தின் பிறப்பிடமாக அமைகிறது. எனவே, இலக்கியம் தோன்றுவதற்கு மூலமான காரணத்தைை நால்வகைப்படுத்திக் கூறலாம் என மேனாட்டுத் [1]திறனாய்வாளர் கூறுவர். அவையாவன: [1](அ) தனது கருத்தை வெளியிடவேண்டும் என்று தோன்றும் விருப்பம்; (ஆ) பிற மனிதரிடத்தும் செயல்களிடத்தும் நாம் கொண்டுள்ள ஆர்வம்; (இ) நாம் கண்டு கேட்டு வாழும் இவ்வுலகிலும், கற்பனையால் மட்டும் உண்டாக்கி மகிழும் கற்பனை உலகிலும் உள்ள ஆர்வம்; (ஈ) எதற்கும் வடிவு கொடுக்கத்தோன்றும் நம்முடைய எண்ணம். மனிதனிடம் அமைந்து கிடக்கும் இத் தன்மைகளே அவனைக் கதைகள் கேட்கத் தூண்டுகின்றன. குழந்தை முதல் முதியோர்வரை கதையில் ஈடுபடாதவர் யாவர்?

இலக் கிய வகை

வாழ்க்கையில் தோன்றி வாழ்க்கைபற்றியே கூறும் இலக்கியம் எத்தனை வகைப்படும் என்று காண்பது அடுத்

---

1. Critics. 2. An Intro. to the study of Lit., page, 11
3. Ibid, page, 12.

துள்ள முயற்சியாகும். தனி மனிதன் வாழ்வு, அனுபவம் என்பவைபற்றிக் கூறும் இலக்கியம் ஒருவகை. மற்றொன்று, மனிதன் புற உலகில் ஈடுபட்டு வாழ்ந்து வாழ்க்கையின் பல்வேறு பிரச்சனைகள்பற்றி அறிய முற்பட்ட அனுபவத்தில், அதாவது வாழ்வு, சாவு, குற்றம், நன்மை, தீமை, கடவுள், மனிதனுக்கும் கடவுளுக்கும் உள்ள தொடர்பு என்பவைபற்றி நினைந்து அனுபவித்துக் கூறுவது. இவ்வகை அனுபவம் தனிமனிதனின் சொந்தமாக இராமல் மனிதசமுதாயம் முழுதுக்கும் பொதுவாக ஆகிறது. மூன்றாவதாக மனிதன் தன்னொத்த மனிதனிடம் கூடி வாழும் பொழுது பெறும் அனுபவம். நான்காவது நாம் காணும் உலகில் உள்ள இயற்கைபற்றி அறிவதும் கூறுவதும் ஆகும். இறுதியாக இருப்பது மனிதனே ஆக்கிப்படைக்கும் கலை; கற்பனையால் ஆக்கிய கலை. இவ் வைந்துவகைப் பிரிவினையில் இலக்கியம் முழுவதும் அடங்கிவிடக் காணலாம்.

முதலாவது பிரிவைத் தமிழ் இலக்கணக்காரர்கள் 'அகத்திணை' என்று கூறுவர். அகப்பாடல்கள் அக இலக்கியங்கள் என்று தமிழில் வழங்கும் பாடல்கள் அனைத்தும் இப்பகுதியில் அடங்கும். அன்றியும் பெரியவர்கள் பாடிய பக்திப்பாடல்கள், உற்றாரைப் பிரிந்து வருந்திப் பாடிய கையறுநிலைப் பாடல்கள் என்பவை அனைத்தும் இவ்வகையைச் சேர்ந்தவையே. இரண்டாம் வகையைத் தமிழர் 'புறத்திணை' என்று கூறுவர். இவ் வகை இலக்கியத்தில் கவிஞன் தன் மனத்தில் ஆழ்ந்து அனுபவித்தவற்றைக் கூறுவதில்லை. அதற்கு மறுதலையாகப் புறஉலகில் காணும் காட்சி முதலியவற்றை அமைத்துப் பாடுகிறான். பெருங்காப்பியம் முதலியவை இத் தொகுப்புள் அடங்கும். மூன்றாவதுவகை இலக்கியம் பிரயாண நூல்கள் போன்றவை. நான்காவதுவகை இயற்கையை மட்டும் வருணித்து அதில் நம்முடைய தொடர்பு எவ்வளவு என்று கூறும் நூல்கள் ஆகும். ஐந்தாம் தொகுப்பில் அனைத்துக் கலைகளும் அடங்கக் காணலாம். இவ்வைந்தையும் ஒன்று சேர்த்து இரண்டுபிரிவு இலக்

கியமாக மேனாட்டார் வகுப்பர். இலக்கியம் என்றே இன்றளவும் கருதப்பட்டுவரும் சிலப்பதிகாரம், மணிமேகலை என்ற இரண்டையும் நோக்குவோம். இரண்டும் இலக்கியம் என்பதில் ஐயமில்லை. ஆனால் இவை இரண்டினிடையேயும் ஒரு வேற்றுமை உண்டு. முதலாவதாகவுள்ள சிலப்பதி காரத்தில் கலை இருப்பினும் அதன் பயன் வேறு தனியாக இல்லை. சிலப்பதிகாரத்தைப் படிக்கும்பொழுது உண் டாகும் இன்பம் ஒன்றுதான் அதன் பயன். இதையல்லா மல் வேறு பயனையடைய நாம் அதனிடம் செல்வதில்லை. அதனை ஆக்கிய கலைஞனும் வேறு பயனை நாம் அதிலிருந்து எதிர்பார்க்கச் செய்யவில்லை. எனவே, இத்தகைய இலக் கியத்தை [1]இன்ப இலக்கியம் என்று கூறுகிறோம். இதனை அடுத்துள்ள மணிமேகலையை ஆக்கிய சாத்தன் நமக்குப் புத்தகருமத்தை உபதேசிக்க அவ் விலக்கியத்தைக் கருவி யாகக் கொள்கிறான். அதனால் மணிமேகலையின் கலைத் தன்மை பெரிதும் குறையவில்லையாயினும் அதனைக் கற்ற லின் பயன் அதுவேயன்று; நூலின் புறத்தே அமைந்திருத் தலின் அது [2]பயன் இலக்கியம் என்று கூறப்பெறும். மேலை நாட்டவர் கண்ட இப்பிரிவினை ஓரளவு தமிழ்மொழிக்கும் பொருந்தும்.

பிறப்பு

இனி இறுதியாகக் காணவேண்டியது இலக்கியம் எவ்வாறு பிறக்கிறது என்பதுதான். இலக்கியம் பிறப் பதற்கு வித்து வாழ்க்கையில் தான் கிடைக்கிறது. வாழ்க் கையில் நிகழும் ஒரு நிகழ்ச்சியோ அன்றிப் பல நிகழ்ச்சி களோ விதையாக அமைகின்றன. ஒரு நிகழ்ச்சியைக் காண்பவர் அல்லது கேட்பவர் அனைவர்க்கும் ஒரேமாதிரி யான கருத்துத் தோன்றுவதில்லையே? எனவே, இலக்கிய ஆசிரியன் அறிவும் இத்தகைய ஒரு நிகழ்ச்சியில் ஈடுபட்டு ஒருவகையில் அதனை அனுபவிக்கிறது. இவ் வனுபவத்தில் அவன் பெறும் உணர்ச்சி எதுவோ அதனை நாமும் பெறு மாறு செய்ய அவன் விரும்புகிறான். அவன் பெற்ற

---

1. Pure Literature. 2. Applied Literature.

உணர்ச்சியைக் கற்பனையுடன் கலந்து பெருக்குகிறான். இன்றேல் அவனது உணர்ச்சி சிறப்பிழந்து சுருங்கிவிடும். எனவே, நிகழ்ச்சி, அதில் தோயும் அவன் அறிவு, அதனைப் பெருக்கும் அவனது கற்பனை என்ற மூன்றுந்தாம் இலக்கியம் தோன்ற வழி வகுக்கின்றன. அவன் பெற்ற அவ்வுணர்ச்சிக்கு ஒரு வடிவு கொடுத்து அதனை நாமும் அனுபவித்து அவன் பெற்ற உணர்ச்சியை நாமும் பெறவைப்பதே அவன் இயற்றும் இலக்கியத்தின் நோக்கம். இவ்வாறுதான் இலக்கியம் பிறக்கிறது.

இந்த உலகில் தோன்றிய எந்தப் பொருளும் காலதேவனின் கையிற் சிக்கி அழியாமல் இருப்பதில்லை. நிலையாமையே பொருள்களின் அடிப்படையாய் அமைந்துள்ளது இப் பரந்த உலகில். இத்தகைய உலகிலும் தாம் நிலைப்பதற்குரிய வழியை, ஆதிமனிதன் முதல் யாவரும் நாடியே வந்தனர். இந்நாட்டத்தில் ஓரளவு வெற்றியும் பெற்றனர் தம் பூத வுடலோடு நிலைத்துவாழ வழி இன்றாயினும், புகழையாவது நிலைநிறுத்திவிட்டுச் சாவ விரும்பினர், மனிதருள் சிலர். இதனாலேயே போலும்,

> "மன்னா உலகத்து மன்னுதல் குறித்தோர்
> தம்புகழ் நிறீஇத் தாம் மாய்ந்தனரே' (புறம். 165)

என்ற புறப்பாடல் தோன்றிற்று. தன் புகழை நிறுத்திவிட்டு இறந்த மனிதன் ஒருவாறு சாவை, காலதேவனை, வென்றவனே ஆவான். சாவை வெல்லும் புகழைத் தேட மனிதன் கைக்கொண்ட வழிகள் பல. அவற்றுள் ஒன்று சிறந்த இலக்கியத்தைப் படைத்து உலவவிட்டமையாகும். படைத்த மனிதன் இறந்து பன்னெடுநாட்கள் கழிந்தும் அவ்விலக்கியம் நின்று நிலவலாயிற்று. [1]"சிறந்த நூல் என்பது ஒரு பெருங் கலைஞனின் உயிர்த்துடிப்பாகும். அவன் வாழ்நாளைக் கடந்து பலகாலம் நிலைபெற்று வாழ்வதற்காகப் பக்குவம் செய்யப்பட்ட அவனுடைய உயிர்

1. 'A good book is the precious life-blood of a master spirit, embalmed and treasured up on purpose to a life beyond life.'—Milton.

அனுபவமாகும் அது,' என்பது மில்டன் என்ற பெருங் கலைஞனின் அனுபவச் சொற்கள்.

நிலைபேறு

எதிர்பாராதவைகள் நிகழ்தலே இவ் வுலகின் இயல்பு. தனக்குப் பின் நிலைக்கும் என்ற கருத்துடன் மனிதன் விட்டுச்சென்ற இலக்கியங்களிற் சிலவற்றைக்கூடக் கால தேவனின் வலை பற்றி இழுக்கலாயிற்று. உலகிடைத் தோன் றிய நூல்கள், இலக்கியங்கள், என்ற அனைத்தும் நிலைபெற வில்லை. ஒரே காலத்தில் தோன்றிய அனைத்துங்கூட நிற்க வில்லை. ஒரே மனிதன் தோற்றுவித்த நூல்கள் அனைத் தும் நின்றன என்றுகூடக் கூறுதற்கில்லை. இத்தன்மை ஓர் உண்மையை அறிவுறுத்துகிறது.

உலகத்தில் தோன்றி, வாழ்ந்த பல்வேறு உயிரினங் களுங்கூட நிலைபெற்று வாழவில்லை. பல இனங்கள் அழிந்தன; பல மாறின; பல புதிய வடிவுடன் நிலை பெற்றன. இத்தகைய இயல்பிலிருந்து உயிர் நூலார் ஒரு சட்டம் வகுத்தனர். அதனை இயற்கையின் மாற்றமுடியாத சட்டங்களில் ஒன்று என்றுங் கூறினர். அதுவே 'நிலை பேற்றுச் சட்டம்' எனப்படும். [1]'உலகில் வாழும் ஒவ் வோர் உயிரும் தன் நிலைபேற்றிற்கு ஓயாது போரிடுதலும் அப்போரில் வலிமை மிகுந்தவை எஞ்சுதலும் இயற்கை' என்பதே அம் முடிபு ஆகும். இச் சட்டம் உயிர்கட்கு மட்டுமல்லாமல் இலக்கியங்கட்கும்கூட ஓரளவுபொருந்தும்.

இதுவரை ஒவ்வொரு மொழியிலும் ஆயிரக்கணக்கான நூல்கள் தோன்றியுள்ளன. நம் தமிழ்மொழியைப் பொறுத்தமட்டில் எத்தனை இலக்கியங்கள் இன்று நிலைத் துள்ளன? கிறிஸ்து தோன்றுவதற்கு முன்னர்த் தோன் றிய பல பாடல்கள் இன்னும் வாழுகின்றன. ஆனால், இவற்றின் பின்னர்ப் பலகாலங் கழித்துத் தோன்றிய அநேக நூல்கள் இருந்த சுவடுந் தெரியாமல் மறைந்து

1. Struggle for existence and survival of the fittest.

விட்டன. பழம்பாடல்கள் இன்னும் வாழக் காரணம் என்ன? இவை தோன்றிய நாள்தொட்டு இன்றுவரை எத்தனை வேற்று நாகரிகங்கள், காற்றுக்கள் தமிழ்நாட்டில் புகுந்தன? எத்தனை சமயக் கோட்பாடுகள் புகுந்தன? என்றாலும் என்ன? இவ் விலக்கியங்களின் நிலைபேற்றை அவ் வேற்று நாகரிகங்கள் ஒன்றுஞ் செய்ய இயலவில்லை. முன்னர்த் தோன்றிய இவை வாழப் பின்னர்த் தோன்றிய நூல்கள் அழியக் காரணம் யாது? தமிழரின் கவனக் குறைவால் ஓரளவு அழிந்தமை உண்மைதான். ஆனால், பல இலக்கியங்கள் நிலைபேற்றுக்குரிய பண்பாட்டைப் பெற்றிருக்கவில்லை; அதனாலேயே மறையலாயின. இரண்டாம் நூற்றாண்டில் தோன்றிய சிலப்பதிகாரமும் பத்தாம் நூற்றாண்டில் தோன்றிய சிந்தாமணியும் வாழ, இவற்றின் பின்னர்த் தோன்றிய வளையாபதி முதலியவை அழிவானேன்? நிலைபேற்றுப் போராட்டத்தில் சிலப்பதிகாரம் போன்றவையே வெற்றிபெற்றன போலும்! வளையாபதி போன்ற நூல்களிலும் விஞ்ஞான மெய்ம்மைகளைப் பேசும் நூல்களிலும் உள்ள தத்துவங்கள பலராலும் அறியப்பட்ட பிறகு அவை நிலைக்கவேண்டிய இன்றியமையாமை இல்லை. இம்மெய்ம்மைகளை வேறு முறைகளில் வேறு நூல்கள் பேசி விடுகின்றன. யாக்கை நிலையாமையைப் பற்றி வளையாபதி யார் கூறியதில் வியப்பொன்றும் இல்லை. ஆனால் அவர் அதனைக் கூறிய முறைகொண்டே அந்நூலை இலக்கியமா இல்லையா என்று ஆய்கிறோம். அவர் கூறிய முறையைக் காட்டிலும் சிறந்த முறையில் அதனைப் பிற்காலத்தார் கூறி விட்டால் அப் பழநூல் அழிந்துவிடுகிறது. இதனால் ஓர் அழகிய முடிபு கூறுகிறார் இலக்கியம் பற்றி 'வின்செஸ்டர்:' [1]"எந்த ஒரு நூல் கூறியதை அடுத்த நூற்றாண்டில் வரும் நூல் இன்னும் அழகாகக் கூறிவிடுகிறதோ அந்த நூலை இலக்கியம்என்று கூறமுடியாது." மேலும் அவர், [2]"உணர்ச்சி

1. Pri. of Lit. Cri. Winchester, page, 40.

2. It is the power to appeal to the emotions that gives a book permanent interest and consequently literary quality. —I bid page 42.

யைத் தூண்டும் அளவைப் பொறுத்தே ஒரு நூல் நிலை பேற்றை அடைகிறது. அதற்கேற்ற அளவில்தான் இலக்கியம் என்ற பெயரையும் பெறுகிறது,'' என்கிறார்.

நிலைபேற்றின் காரணம்

உயிரினங்களில் நிலைபேற்றுக்குரிய பண்பாடுகளாக எவை உள்ளன என்று காண்பது இன்றியமையாததாகிறது. காலதேச வர்த்தமானங்கட்கேற்ப மாறுபட்டு உதவக்கூடிய [1] தழுவல் இயல்பே நிலைபேற்றுக்கு மூல காரணம். இனி, இலக்கியங்களிலும் இத்தகைய இயல்பு உண்டோ என்று காண்டல் வேண்டும். ஒருவகையில் நோக்குமிடத்துக் காலத்தை வென்று நிலைத்த நூல்களிடம் இவ் வியல்பு இருக்கத்தான் செய்கிறது. ஆனல் உயிர்களிடம் காணப்பெறும் இவ் வியல்புக்கும் நூல்களில் காணும் இவ் வியல்புக்கும் ஒரு சிறு வேறுபாடு உண்டு புதிதாக ஓர் இலக்கியம் ஒரு காலத்துத் தோன்றுவதாக வைத்துக்கொள்வோம். எந்தக் காலத்தில் அது தோன்றுகிறதோ அந்தக் காலத்திற்கு ஏற்ற பல கருத்துக்களைக்கொண்டே அது இருக்கும் என்று கூறத் தேவையில்லை. எத்தகைய மக்கள் இனத்திற்காக அது தோற்றுவிக்கப் படுகிறதோ அக் கூட்டத்தாரிடை அதன் செல்வாக்கு உயர்ந்து காணப்படும். சிற்சில சமயங்களிற் றோன்றும் சில நூல்கள் எல்லையற்ற செல்வாக்குப் பெற்று மிளிர்தலையுங் காணலாம். அந்நூல் தோன்றுங் காலத்தில் மக்கள் சமுதாயத்தை என்ன எண்ணம்பிடித்து ஆட்டுகிறதோ, அவ் வெண்ணத்தை அடிப்படையில் கொண்டு தோன்றும் ஒரு நூல் செல்வாக்குப் பெறுதலில் வியப்பு ஒன்றுமில்லை. இங்ஙனம் அதிகச் செல்வாக்கை, ஒரு நூல் ஒரு காலத்தில் பெற்று விளங்குவதால் அந்நூல் சிறந்தது என்று கூறுவதற்கில்லை. உண்மையில் அது மிகச் சாதாரணமான ஒன்ருகக்கூட இருக்கலாம். புறநானூறு, சிலப்பதிகாரம் போன்ற இலக்கியங்கள் தமிழ்

1. Adaptability.

நாட்டில் இன்னுஞ் சில ஆயிரம் பிரதிகட்குமேல் செலவாக வில்லை. ஆனால் கதைப் புத்தகங்களும், கதைகளையே கொண்டு வெளிவரும் திங்கள் தாள்களும் பல ஆயிரக் கணக்கில் செலவாகின்றன. இதனால் இவை சிலப்பதி காரத்தைவிடச் சிறந்தவை என்று யாருங் கூற முன் வருவதில்லையே? இத் திங்கள் தாள்களைப்போலவே சில நூல்களும் தோன்றுகின்றன. இத்தகைய நூல்கட்கு இன்றைய தமிழ்நாட்டில் பஞ்சமே இல்லை. புற்றீசல்கள் போலத் தோன்றும் இந்நூல்கள் அவ் வீசல்கள் போலவே மறைந்தும் விடும். சில ஆண்டுகள் அல்லது ஒரு தலை முறை கழிந்தபின்னர் ஒருவரும் இத்தகைய நூல்களைக் கண்ணெடுத்துப் பாரார்; அதோடு மட்டுமன்று, இதனை விரும்பிக் கற்ற தங்கள் முதல் தலைமுறையார்களின் மதி யைக் கண்டு வியப்பும் அடைவர்.

புற்றீசல் நூல்கள்

இதிலிருந்து அறியப்படும் உண்மை ஒன்றுண்டு. நூல் மட்டுமன்று; எந்த ஒரு கலையும் தான் தோன்றுங் காலத்து வாழும் மக்களினத்தின் மனப்பான்மைக்கு இரை போடுவதாயின் அக்கலை நீண்ட நாட்கள் வாழமுடியாது. மக்கட்கூட்டத்திற்குப் பொதுவான சில அடிப்படைப் பண்புகள் உண்டு. இவற்றையல்லாமல் சில உணர்ச்சிகள் காட்டாற்று வெள்ளம்போல் வந்து சிலசமயங்களில் மக்களைப் பிடித்தாட்டுவதுண்டு. வெள்ளம் வருகிற வேக மும் அது அடங்குகிற வேகமும் கற்பனைக்கடங்காத விரை வில் முடிந்துவிடும் அத்தகைய உணர்ச்சிப் பெருக்கில் தோன்றும் நூல்களும் அவ்வுணர்ச்சி அடங்கியவுடன் பயனற்றுப் போய்விடும். இத்தகைய நூல்களை ஆக்குபவர் கலைஞரு மல்லர்; இவர் ஆக்கும் நூல்கள் கலைகளும் அல்ல. இயந்திரசாலையில் மக்கள் உபயோகத்திற்காகச் சில பொருள்கள் தயாரிக்கப்படுகின்றன. அவற்றிற்கு நிலைத்த தன்மை ஒன்றும் இல்லை. வாங்குபவர் விருப்பம்போல் தயாரிக்கப்படும் பொருள்களின் தன்மை மாறுபடும். இத்

தகைய உற்பத்திப் பொருளின் வகையைச் சேர்ந்தவையே ஆகும் முற்கூறிய நூல்கள். இத்தகைய நூல்கள் தாம் தோன்றுங் காலத்தில் மக்களினத்திற்கு ஏதாவது நன்மை விளைவிக்குமா என்பது ஐயத்திற்கிடமானது. ஆனால், தம் காலத்தின் பின்னர் இவை வாழுமாயின் மக்களினத்திற்குத் தீங்கையே விளைவிக்கும்.

இனி யொருவகை நூல்கள் உண்டு. இவையும் மக்கட் பண்பை அடிப்படையில் கொண்டே தோன்றுகின்றன. இவற்றால் தீமை ஒன்றும் இல்லை. இவற்றைக் கற்பதால் கற்பவர் காலம் வீணாகக் கழியுமே தவிர, வேறு தீமை ஒன்றுமில்லை. இவற்றை மேனாட்டுப் பெரியாரான ரஸ்கின் [1]காலப்போக்கும் நூல்கள் என்று குறித்தார்.

இவை இரண்டினும் வேறுபட்ட ஒருவகை நூல்கள் உண்டு இவையே என்றும் நிலைத்திருக்கும் 'இலக்கியங்கள்' எனப்பெறும். இவை சாவா இயல்பு வாய்ந்தவை. இத் தகைய இலக்கியங்களின் அடிப்படை முன்னர்க் கூறிய வற்றோடு முற்றும் முரண்பாடானது. இவை யாரையும் மனநிறைவுபடுத்தத் தோன்றியவை அல்ல. ஆசிரியனுடைய வறுமை முதலியவற்றைப் போக்கக்கூட இவை பயன்படுவ தில்லை.

வாழும் இலக்கியம்

இன்று விலைமதிக்க முடியாத பல இலக்கியங்கள், அவை தோன்றிய காலத்து, நினைக்கவும் முடியாத குறைந்த விலைக்கு விற்கப்பட்டன. இன்னும் கூறப்போனால் சில இலக்கியங்கள் அவற்றைத் தோற்றுவித்தவர் இடர்ப்படவும் காரணமாயின. கண்ணகியின் வரலாற்றைச் சாத்தனார் மூலம் கேட்டார் இளங்கோவடிகள். கேட்கும்பொழுதே அதில் ஈடுபட்டு [2]'நாட்டுதும் யாம் ஓர் பாட்டுடைச் செய்யுள்' என்று கூறினார். ஆனால், அவ் வரலாறு முடியுடை

1. Books for the hour—Ruskin.
2. சிலப்பதிகாரம், பதிகம்.

வேந்தர் மூவர்க்கும் உரியது. அங்ஙனமிருக்கச் சேரர் குலத் தோன்றலாகிய அவர், ஏனைய சோழ பாண்டியரைப் புகழ்வது, உலகியலுக்கும் சேரர் குடிக்கும் பொருத்த மில்லை என்பதைச் சாத்தனூர் உணர்ந்தார். உடனே, இளங்கோவைப் பார்த்து [1]"முடியுடை வேந்தர் மூவர்க்கும் உரியது அடிகள் நீரே அருளுக?" என்று வினவுகிறார். இதனால் விளையும் பொருத்தமின்மை அறிந்தும் இளங்கோ தம் கலைக்கோயிலைக் கட்டிமுடித்தார் என்றால், இவ் விலக்கியங்களின் பெருமையை என்னென்று புகழ்வது!

இவ்வாறு தோன்றிய இவ்விலக்கியங்கள் இத்துணைக் காலங்கழித்தும் உயிருடன் நின்று நிலவுகின்றன. அம் மட்டோ? தோன்றிய காலத்தில் மக்கட் சமுதாயத்தில் என்ன வரவேற்பைப் பெற்றனவோ அதே வரவேற்பை இன்றும் பெறுகின்றன. அன்றும் இன்றும் அது நெஞ்சை யள்ளும் சிலப்பதிகாரமாகவே விளங்குகிறது. ஆனால் அன்று இவ்விலக்கியங்களை வரவேற்ற மக்கள் வேறு; இன்று வரவேற்கும் மக்கள் வேறு. எணிவைத்தாலும் எட்டாத அளவு வளர்ந்து, முற்றிலும் புதுமையில் வந்த இன்றைய மனிதர்களிடமும் இவ்விலக்கியங்கள் பழைய வரவேற்பைப் பெறுகின்றனவெனின் அதன் காரணம் என்னை? நாளுக்கு நாள் நம் மனம் மாறுபாடு அடைவதைக் கண்டுகொண்டுதான் இருக்கிறோம். பத்தாண்டுகளுக்கு முன்னர்த் தோன்றிய ஒன்றை இன்று உலகம் பழமை என்று தள்ளிவிடுகிறது; வெறுக்கவும் முற்படுகிறது. காலையில் வடித்த சோற்றை மாலையில் உண்ண வெறுக்கிற இந்த உலகில் சில இலக்கியங்களை மட்டும் ஆயிரக்கணக் கான ஆண்டுகள் கழித்தும், மக்கள் படித்துப் போற்று வதன் கருத்தென்னை? ஒருவேளை இம்மக்கள் மன மாறு பாட்டிற்கேற்ப இவ் விலக்கியங்களும் புதுப் புதுக்கோலங் கள் புனைந்து மகிழ்விக்கின்றனவா? அவ்வாறுமில்லையே! அன்று இளங்கோ நாட்டிய கலைக்கோவிலும் கம்பன் கண்ட இலக்கியப் பூங்காவும் இன்றும் பழைய வடிவுடன்

1. சிலப்பதிகாரம், பதிகம்.

தாமேயுள்ளன. பின்னர் என்ன காரணத்தால் இவை நின்று நிலவுகின்றன?

இவை தோன்றிய நாளிலிருந்து இன்றுவரை உள்ளார் எத்தனை வகையான மன மாறுபாட்டுடன் இவற்றைக் கற்றிருப்பர். அவர்கள் அனைவரும் தங்கள் கருத்து வேறுபாட்டிற்கும் மேலாக, இவற்றில் ஏதாவது மகிழ்ச்சி ஊட்டும் இயல்புகளைக் கண்டுதாமே இருப்பர்? இத்தனைப்பேரில், பெரும்பாலானவர் இவ்விலக்கியங்களைப் பயனற்றவை என்று கண்டிருந்தால், மக்களினத்திற்குத் தீங்கிழைப்பவை என்று நினைந்திருந்தால் இவற்றை ஒதுக்கித் தள்ளி இரார்களா? நூற்றுக்கணக்கான தலைமுறைகளில் மாறிக்கொண்டும், வளர்ந்து கொண்டும் வந்த அவர்கள் அனைவருடைய மனப்பண்புகட்கும் இவை தக்க மகிழ்ச்சி அளித்து வந்தமையாற்றானே இன்றும் நின்று நிலவுகின்றன! இவர்கள் அனைவருடைய [1]'திறனாய்வு' என்கிற உலையிற் பெய்துங்கூட இவை தப்பி வெளிவந்துள்ளன. திருக்குறள் போன்ற இலக்கியங்கள், தமிழ் நாட்டாரேயன்றி வேற்றுநாட்டாரும் ஆய்ந்து சுவைத்துச் சுவைத்து இன்புற்றவை அல்லவோ? அவர்களுடைய வேறான நாகரிகம், மனப்பண்பு என்ற சோதனைக்குழாய்களிலும் பெய்யப்பட்ட இவ்வரிய நூல்கள்தாம் [2]வாழும் இலக்கியம் என்னும் பெயரைத் தாங்கி நிற்பவை. முன் ஒருகாலத்தில் திருக்குறளை வரவேற்ற ஒருவர் 'சிந்தைக்கினிய செவிக்கினிய வாய்க்கினிய வந்த இருவினைக்கும் மாமருந்து' என்று கூறி மகிழ்ந்தார். அச்சொற்கள் இன்றும் உண்மையாகத்தாமே உள்ளன. இலக்கியத்தின் இத்தன்மையைத்தான் ஹியூம் என்ற பெரியார் பாராட்டுகிறார். [3]"காலாந்தரத்தில், பல்வேறு வகைப்பட்ட

1. Criticism. 2. Classics.

3. 'The durable admiration which attends those works that have survived all caprices of mode and fashion, all the mistakes of ignorance and envy.' — Hume's Essays, part 1, No 23.

மக்கட்கும் இன்பம் ஊட்டி அவர்களுடைய குறுகியவும், பரந்தவுமான மனநிலைகளுக்கெல்லாம் அழியாமல் நின்று, அவர்களுடைய அறியாமை, பொறுமை முதலியவற்றிலும் அழியாமல் நிற்கின்ற இலக்கியங்களின் பெருமை என்னே?'' என்று அவர் விளக்குகின்றார்.

வாழக் காரணம்

இத்தகைய இலக்கியங்கள் காலதேவனை வெற்றி கொள்வதின் இரகசியம் என்ன? வளர்ந்துகொண்டு செல்லும் மக்கட்பண்பிற்கு ஏற்பப் புதிய கருத்துக்களை உள்ளடக்கி நிற்கும் இயல்பு இவற்றில் ஓரளவு உண்டு. அவ்வக்கால மக்கட்கும் ஓர் அருங்கருத்தை அளிக்கும் இயல்பும் இவற்றிற்கு உண்டு. எல்லாக் காலத்தும் வாழும் மக்கள் இனத்திற்கு வேண்டிய சில நல்ல பயன்களும் கருத்துக்களும் இவற்றில் இருக்கின்றன. உதாரணமாகச் சிலப்பதிகாரம் மூன்று பெருங்கருத்துக்களைப் புகட்டத் தோன்றிற்று. இன்றும் அந்நூல் கூறிய கருத்துக்கள் உண்மையாகவே உள்ளன. இங்ஙனம் தனிப்பட்ட கருத்துக்களை உட்கொண்டு தோன்று இலக்கியங்களும் உண்டு. 'பட்டினப்பாலை' என்பதோர் இலக்கியம் உண்டு. கடியலூர் உருத்திரங்கண்ணனர் என்ற கலைஞர் கரிகாற் பெருவளத்தான் காலத்தில் காவிரிப்பூம்பட்டினத்தை வருணித்துள்ளார் இந்நூலில். அவர் கூறிய அப்பட்டினம் இன்று இல்லை; கரிகாலன் இல்லை; அதில் குறிக்கப்பெற்ற மக்களும் இல்லை. என்றாலும், பட்டினப்பாலை இருந்து இன்பமூட்டித் தான் வருகிறது.

இதன் காரணத்தை ஆயும்பொழுது முன்னர்க் கூறிய உயிர்நூல்தத்துவம் சிறிது மாறுபடுகிறது. அத் தத்துவத்தின்படி உயிர்கள் 'தழுவல் இயல்பு' பெற்றதால் நிலை பெறுகின்றன என்று கூறினேம். பட்டினப்பாலையின் நிலைபேற்றுக்குக் காரணம் இவ் வியல்பன்று. உருத்திரங் கண்ணனர் கண்ட பட்டினமே நூலில் கூறப்பெற்றிருப்பினும் கூறும் முறையில் அது என்றும் நிலைபெறத்தக்க சிறப்பை அடைகிறது. உருத்திரங்கண்ணனர் தமக்கு

முன்னர் வாழ்ந்த மக்கள், பின்னர் வாழப்போகும் மக்கள் என்ற இரு சாராரையும் பிடித்து ஆட்டும் இயல்பு, உணர்ச்சி, பண்பு, போராட்டம், மகிழ்ச்சி, துன்பம் என்ற பொதுத்தன்மைகளை அடிப்படையாகக்கொண்டு தம் கவிதையை ஆக்கியிருக்கிறார். ஆகலின், அது இன்றும் நிலைக்கிறது; நாளையும் நிற்கும். மக்களினம் எவ்வளவு வளர்ந்தாலும், மாறினாலும் இவ் வடிப்படைத் தன்மைகள் மாறப்போவதில்லை. மக்கள் மாக்களாக மாறுகிறவரை இவ் விலக்கியம் சுவையுடையதாகவே இருக்கும். காவிரிப்பூம் பட்டினத்தில் வாழ்ந்த கலைஞர்களைப்பற்றியே உருத்திரங் கண்ணனார் பாடினும், மேற்கூறிய பொதுத்தன்மை காரணமாக நாம் இன்றும் அதனை அனுபவிக்க இயலுகிறது. காலதேவன் மக்கள் இனத்தையே அழித்தால் ஒழிய இப் பொதுத்தன்மையை அழிக்க இயலாது; எனவே, இத் தன்மையாகிய அடிவாரத்தில் முகிழ்த்த இலக்கியங்களையும் ஒன்றும் செய்யமுடியாது.

இதுவரை கூறியவற்றி லிருந்து ஒரு நூல் சிறந்த இலக்கியமா என்று காண்பதற்குக் காலமே சிறந்த கருவி போலும் என்று நினைக்கத் தோன்றும். இது ஓரளவு உண்மைதான். நம் காலத்தில் தோன்றிய ஓர் இலக்கியத்தை விருப்பு, வெறுப்பு நீக்கி ஆய்தல் கடினம். இத்தகைய இக்கட்டான நிலையில், நவீன இலக்கியங்களைக் கற்பவர் ஒவ்வொருவரும் அவரவர் திறனாய்வுச் சக்தியையே பயன் படுத்தல் வேண்டும். அந்நாள் தோன்றின எவையும் பழைமை பற்றிச் சிறந்தவை என்றும், இந்நாள் தோன்றிய எவையும் புதுமை பற்றிச் சிறப்பில்லன என்றுங் கூறுதல் தவறு. நிலைத்துவிட்ட காரணமே சிறப்புக்கு அறிகுறி என்றால் 'பழமொழி,' 'ஆசாரக்கோவை' போன்ற நூல் களும் இலக்கியம் என்ற பெயருக்குப் பங்குபோட வந்து விடும். எனவே, சிறந்த இலக்கியங்களை ஆய்ந்த அறிவின் துணைகொண்டு நவீன நூல்களை ஆய்ந்து பயன் துய்த்தல் வேண்டும். ஆனால், அவை 'வாழும் இலக்கியமா?' என்ற வினாவை முடிவுசெய்யக் காலம் ஒன்றாலேயே முடியும்.

௩. திறனாய்வாளன் யார்?

இலக்கியமும் திறனாய்வும்

இலக்கியம் எவ்வளவு பழமையானதோ அவ்வளவு பழமையானதாகும் அதன் திறனாய்வும். யாராவது ஒருவன் ஒரு பாடலையோ, அன்றி ஓர் உரைநடையையோ ஆக்கியிருப்பின், அதனைக் கற்ற ஒருவன் அது சிறந்தது என்றோ, மட்டமானது என்றோ கூறித்தான் இருப்பான். அவ்வாறு ஒருவன் கூறும்பொழுது திறனாய்வு அங்கே தோன்றிவிடுகிறது. ஆகவே, திறனாய்வு என்று கூறினால் 'முடிவுகூறல்'[1] அதனுள் அடங்கியிருத்தல் கண்கூடு. இலக்கியத் திறனாய்வாளன், ஓர் இலக்கியத்தை நன்கு கற்றுத் தனது கூர்த்த அறிவினாலும், அக் கலையை அனுபவிக்கத் தனக்குள்ள தனிப்பட்ட உணர்வினாலும், நன்கு ஆராய்ந்து, அவ் விலக்கியத்தின் குறைவு, நிறைவுகளை மதிப்பிட்டு, அது சிறந்தது என்றோ மட்டமானது என்றோ கூறுபவனாவான். இத் 'திறனாய்வு' என்ற சொல் இலக்கியத்தில் பயன்படும்பொழுது, குறைவு நிறைவு கூறும் நூல்களை மட்டும் குறிக்காமல் இலக்கியத்தைப் பற்றிக் கூறும் இலக்கியங்களையும், அதுபற்றி வெறும் ஆராய்ச்சி செய்யும் நூல்களையும், அதன் பேருரைகளையும் உட்கொண்டு குறிக்

1. **Judgement.**

கிறது. எனவே, திறனாய்வு செய்யும் நூலுக்கும், எதனைப் பற்றி இத் திறனாய்வு நிகழ்கிறதோ அந்த இலக்கியத்திற்கும் உள்ள வேறுபாடு என்னவென்று அறியவேண்டும். வாழ்க்கையைப்பற்றி ஆராய்ந்து அதன் சிறந்த பண்புகளைக் கூறுவது இலக்கியம் எனப்படும். அவ் விலக்கியத்தை ஆராய்வது திறனாய்வு எனப்படும்.

இலக்கியத் திறனாய்வும் ஓர் இலக்கியமாகலாம். ஒரு நூலைத் திறனாய்வு செய்யப் புகுந்த நூல் அம் மூல நூலை நாம் கற்கத் தூண்டவேண்டும். மூல நூலைப் பற்றி அறிய நம்மை அது தூண்டினாலும் தூண்டாவிட்டாலும் நடுவுநிலை பிறழாமல் எழுதப்பட்டிருந்தால் அத் திறனாய்வாளன் கருத்தைக் கூறுகின்றமையின் அதுவும் ஓர் இலக்கிய மென்றே கூறவேண்டும். இக் கருத்தைப் பழந்தமிழர் நன்கு உணர்ந்திருந்தனர். அதனால்தான் போலும் பழைய இலக்கியங்களை அடுக்கிக் காட்டும் வரிசையில் 'தெள்ளு பரிமேலழகர் செய்த உரையும்' (உமாபதி சிவம்) என்று கூறிச் சென்றார்கள்.

தமிழில் இல்லை

மிகச் சிறந்த இலக்கியம் தோன்றி வளர்ந்த தமிழ் மொழியில் என்ன காரணத்தாலோ 'திறனாய்வு' நூல்கள் தோன்றாமற் போய்விட்டன. ஒருவேளை இருந்திருப்பின், அவை நமக்குக் கிடைக்கவில்லை. ஆனால், கிடைத்த நூல்களையும், நூற்பகுதிகளையும் கொண்டு பார்த்தால், திறனாய்வு இலக்கியம் தமிழ்நாட்டில் தோன்றவில்லை என்று கூறுவதே சிறந்தது எனத்தோன்றுகிறது. சங்கம் திகழ்ந்த காரணத்தாலும், சங்கப்புலவர்கள் சிறந்த திறனாய்வாளராக இருந்து, தமக்குமுன் கூறப்படும் கவிதைகளின் குறைவு நிறைவு கண்டு கூறினமையாலும், தனிப்பட்ட திறனாய்வு நூல்கள் தோன்றவில்லை போலும்! இறைவன் பாடலுக்குக் கீரன் பிழை கற்பித்தது இக் கருத்தை வலியுறுத்துகிறது. முடிபு கூறும் இயல்பும், குறைவு நிறைவு கூறும் இயல்பும் படைத்த திறனாய்வு நூல்கள் இல்லையே தவிர, தமிழ் இலக்

கியங்கள் பலவற்றிற்குப் பேருரைகள் தோன்றியுள்ளன. தவறு காணாத இயல்பை யுடையனவாயினும், இவை, நிறைவை நன்கு எடுத்துக் கூறுபவை

சிறந்ததான செய்யுளியல் வகுத்த தொல்காப்பியனாரும், தனிப்பட்ட கவிதைகள் எவ்வாறு அமைகின்றன என்று இலக்கணம் வகுத்தாரே யன்றி, இலக்கியம் எத்தனை வகைப்படும் என்று விரிவாக ஒன்றும் கூறவில்லை. தனிப்பட்ட கவிதை புனைவதே பெருவழக்காய் அப்பொழுது இருந்திருக்கும்போலும். தொல்காப்பியர் காலத்திற்குப் பிற்பட்டெழுந்த இலக்கணமும் இவ்வரையறை செய்யாதது விந்தையே! ஆனால், மிகப் பிற்காலத்தில் எழுந்த இலக்கண விளக்கம் போன்ற நூல்கள் காப்பியஇலக்கணம் முதலியன வகுத்துள்ளன. அவையும் திறனாய்வு கூறும் நூல் பற்றி ஒன்றுங் கூறவில்லை. எனவே, அத்தகைய நூல்கள் ஒன்றும் தமிழில் தோன்றவில்லை என்றே முடிவு செய்தல் வேண்டும். தகுதியுடைய நூல்கள் தோன்றினால், அதனைப் போற்றுவதும், தகுதியற்ற நூல்கள் தோன்றினால், அவை தாமாக மடியுமாறு விட்டுவிடுதலும் தமிழ் மரபாக இருந்து வந்தது போலும்! தகுதியுடைய நூல்கள் பல இருக்கின்றனவே, அவற்றை ஒப்பு நோக்கிக் குறைவு, நிறைவு கூறும் நூல்கள் ஏன் தோன்றவில்லை என்ற ஐயம் சில சமயம் பிறக்கத்தான் செய்கிறது. தமிழனுடைய வாழ்க்கையையும், இலக்கியத்தையும், இலக்கணத்தையும் நன்கு கவனித்தால் இதற்கும் ஒரு விடை கிடைக்கிறது; வாழ்க்கையிலே அன்றி, இலக்கியத்திலுங்கூடத் தமிழன், [1]'பெரியோரை வியத்தலும் இலமே, சிறியோரை இகழ்தல் அதனினும் இலமே,' என்ற பொன்மொழியைக் கடைப்பிடித்து விட்டான் என்பதே அவ்விடையாகும்.

இன்றைய நிலை

ஆனால், இன்று தமிழ்மொழியில் தோன்றியுள்ள திறனாய்வு நூல்களைப் பார்த்துவிட்டால், பழந்தமிழன்

1. புறம், 192.

முறையே மிகச் சிறந்தது என்ற எண்ணம்கூடத் தோன்று கிறது. 'நூல் மதிப்புரைகள்' என்ற தலைப்பில் பத்திரிகைகளிலும், வானொலியிலும் வெளிவரும் திறனாய்வுகளைக் காண்கிற தமிழன் எவன்தான் வியப்படையாமல் இருக்க முடியும்? பெரும்பாலும் நூலைப் படியாமலே திறனாய்வு செய்யப்படுகிறது. நூல் எழுதித் திறனாய்வுக்கு அனுப்பியவர்கட்கே இவ் வனுபவம் தெரியும். ஒருவேளை அதனை ஒரு திறனாய்வாளர் படித்துவிட்டாலும், அவர் ஆய்வு, ஒன்று ஒரே புகழ்மாலையாக இருக்கும், அல்லது ஒரே ஒப்பாரியாக இருக்கும். முதல் வகையைச் சேர்ந்தவர், 'நன்கு அச்சியற்றப் பெற்றிருக்கிறது ; அழகான பைண்டு ; புத்தகசாலைக்கும் கைக்கும் அணிகலம்' என்ற முறையிலும், 'இதனைவிடச் சிறந்த ஒரு நூல் தோன்ற முடியாது' என்றும் 'விமரிசனம்' செய்வார். இரண்டாவது வகையார் 'ஏன் இந்நூல் தோன்றிற்று என்று தெரியவில்லை' என்பார்.

இவ்வாறு கூறுவதால் திறனாய்வு நூலே தோன்ற வேண்டா என்று கூறுவதாக யாரும் நினைத்துவிட வேண்டா. திறனாய்வு நூல்கள் இல்லையென்றால் இலக்கிய உலகின் சிறந்த ஓர் உறுப்பு இல்லை என்றே கூறவேண்டும். மேலைநாட்டைப் பொறுத்தவரை இக்குறைபாடு வேறு வகையில் இருக்கிறது. அங்குத் தோன்றும் இலக்கியங்களைக் காட்டினும் திறனாய்வு நூல்கள் மிகுதியாக உள்ளன. திறனாய்வு நூலுக்கும் ஒரு திறனாய்வு நூல் தோன்றும் நிலைகூட அங்கே சாதாரணம். இனி, இத் திறனாய்வாளனைப்பற்றி ஒரு சிறிது ஆராயலாம்.

திறனாய்வு வேண்டாம்

திறனாய்வுநூல் வேண்டா என்று கருதுகிறவர்கள் பலருண்டு. திறனாய்வு நூல்களைக் கற்கும் நேரத்தில் இலக்கியத்தையே கற்றுவிடலாமே என்பது அவர்கள் கொள்கை. மேலும் ஓர் இலக்கியத்தைப்பற்றித் திறனாய்வு நூல் ஒன்று தோன்றிற்று என்றால் அந் நூல் எத்தகையவரால் இயற்றப்பெற்றது என்று அறியவேண்டும். அவர்

இலக்கியத்தைத் தாமே நன்கு கற்றவரா? கற்றாலும் திறனாய்வு செய்யும் தகுதி அவரிடம் உண்டா? தகுதி இருப்பினும் எத்தகைய மனநிலையுடையவர் அத் திறனாய்வாளர்? இவை யெல்லாம் அறிந்த பிறகே அவர் நூலைக் கற்றல் வேண்டும். மேலும், இவை யெல்லாம் நன்கு அமைந்திருப்பினும், அவர் நூலின் ஏதோ ஒரு பகுதியைச் சுவைத்துத் தானே திறனாய்வு செய்திருப்பார்? அதை மட்டும் படித்து விட்டால் இலக்கியம் முழுவதையும் கற்றதுபோல் ஆகுமா? இவை நியாயமான ஐயங்களே யாகும். தமிழ்நாட்டின் இன்றைய நிலையில் இவ் வையங்கள் நியாயமே. அனைவரும் 'திறனாய்வு நூல்' என்ற பெயரில் வெளிவரும் போலி நூல்களைப் படித்துவிட்டு மூல இலக்கியங்களைக் கற்றது போல இறுமாந்து திரிகின்றனர். இலக்கியத்தைக் கற்பதற்கு இது சுருக்கு வழியாகவே கருதப்பெறுகிறது. பத்தாயிரம் கவிதைகட்குமேல் உள்ள கம்பராமாயணத்தை முழுவதும் கற்றல் எல்லாருக்கும் இயலுவதொன்று அன்று. அதற்கேற்ற அறிவுத்திறன் இருப்பினும் காலம் குறுக்கே நின்று தடைசெய்யும். அவசரமே வடிவான இக்காலத்தில், அதற்கெனவே பொழுதைக் கழிக்கவேண்டிய ஒரு சிலர் தவிர, ஏனையோர் இராமாயணத்தை முழுவதுங் கற்றல்-ஏன்-ஒரு முறை புரட்டக்கூட இயலாது தான். அதற்காக இராமாயணத்தைப் படியாமல் இருந்து விடலாமா? அவ்வாறு செய்வதால் வாழ்க்கையில் அடைய வேண்டிய ஒரு பெரும் பயனை, இலக்கியத்தால் பெறும் இன்பமாகிய பயனை, அடையாதவர்களாக ஆகிவிடுவோம். இராமாயணத்தைப் படியாமலே இருந்து விடுவதைவிட அதனைப் பற்றிய திறனாய்வு செய்கிற நூலை மட்டுமேனும் படிப்பது சிறந்த தொன்றே.

நம் தாய்மொழியிலுள்ள இலக்கியங்கள் தவிரப் பிற மொழி இலக்கியங்களையும் நாம் ஓரளவு அனுபவிக்க வேண்டும். அத்தகைய சந்தர்ப்பங்களில், திறனாய்வு நூல்கள் பெரிதும் பயன்படும். எனவே, கம்பனை முழுவதும் படித்து அனுபவிக்க இயலாதவர்கள், வெள்ளகால் சுப்பிர

மணிய முதலியாரவர்களின் கம்பராமாயண இன்கவித் திரட்டையும், வ. வே. சு. ஐயரவர்களின் 'கம்பராமாயண ரசனை' யையுமாவது கற்றல் ஏற்றது. பல சமயங்களில் நேரடியாக நூலைக் கற்பதைக் காட்டிலும் திறனாய்வு நூல் நமக்கு அதிகப் பயனை அளிக்கிறது. பலமுறை ஓர் இலக்கியத்தைக் கற்றாலொழிய அதனை முழுதும் அனுபவித்தல் இயலாது. மேலும் அதற்கேற்ற மனநிலையும், ஆற்றலும் வேண்டியிருக்கிறது. அத்தகைய நிலையில் பேரறிவாளன் ஒருவன் இயற்றிய 'திறனாய்வு நூல்' இலக்கியத்தை நன்கு அறிந்துகொள்ளப் பயன்படுகிறது. உதாரணமாக வ. வே சு. ஐயரவர்களின் 'கம்பராமாயண ரசனை' என்ற திறனாய்வு நூல், பலமுறை நாம் கம்பனைக் கற்றாலும் அறிய இயலாத அரும் பொருள்களை நமக்கு வழங்குகிறது. நமக்காகத் திறனாய்வாளன் இலக்கியத்தில் புகுந்து அதன் சுவையான பகுதிகளை எடுத்துத் தருகிறான். ஆகலால், அத்தகைய திறனாய்வு நூல்கள் பெரிதும் வேண்டியனவேயாகும். அதுவும் நம் தமிழ்மொழியின் இன்றைய நிலையில் பெரிதும் வேண்டப்படுகிற ஓர் இலக்கியப் பகுதியாகும் இது.

போலி நூல்கள்

இவ்வாறு கூறியவுடன் எல்லாரும் திறனாய்வு நூல்கள் எழுதவும், கற்கவும் தொடங்கிவிடுதல் ஏற்றதன்று. இதன் இன்றியமையாமையை அறிவதுடன் இதனால் ஏற்படும், அதாவது தவறாகப் பயன்படுத்தினால் ஏற்படும் தீமையையும் அறிதல் வேண்டும். [1]இலக்கியத்திற்குத் திற

1. The true critic must be mentally alert and flexible, keen in insight, quick in response to all impressions, strong in grasp of essentials; he must, moreover, as Mathew Arnold will tell us, be able to see a thing as it really is, and not distorted through a mist of his own idiosyncracies and prepossessions; which means that he must be entirely disinterested and free from bias of all kinds-bias of individual tastes, bias of education, b'as of creed, sect, party, class, nation:—Intro. to the Study of Lit., page, 282.

னாய்வு செய்கிறவன், அவ்விலக்கியத்தை ஆர்வத்துடனும் நடுவுநிலைமையுடனும் கற்பவனாக இருத்தல்வேண்டும். அவ்வாறு இன்றேல் அவன் இலக்கியத்தின் உயிர்நாடியை அறியாமற் போவதுடன், தனது திறனாய்வைக் கற்பவர்களும் மூலவிலக்கியத்தைப் பிறழ உணருமாறு செய்து விடுகிறான். மேலும், அவன் சிறந்த எழுத்தாளனாகவும் இருந்துவிடுவானேல் விளையும் இன்னல் கொஞ்சமன்று! அத்தகையவன் தனது வன்மையால், தான் கொண்ட தவறான கருத்தை நாமும் சரி என்று நினையுமாறு செய்து விடுவான். 'பொய்யுடை ஒருவன் சொல்வன்மையினால் மெய்போலும்மே, மெய்போலும்மே' என்ற பழைய தமிழ் மொழி வாழ்க்கையில் எத்தனை தடவை உண்மையாதலைக் காண்கிறோம்.

இத்தகைய திறனாய்வாளன் எழுதிய நூலைக் கற்குந் தோறும், அவனுடைய வாக்குவன்மையின் எதிரே நாம் தலைகுனிய நேரிடுகிறது. அவ் விலக்கியத்தை முன்னரே அறிந்தவர்கள்கூட, இத் திறனாய்வாளனின் வாக்குவன்மை என்ற வலையிற் சிக்கிக்கொள்வதைக் காண்கிறோம். அவ்வாறிருக்க, இலக்கியத்தை ஒரு முறையேனும் கல்லாதவர்கள், இத்திறனாய்வு நூலைக் காண நேர்ந்தால் அவர்கள் மூல இலக்கியத்தைப்பற்றிக் கொள்ளுங் கருத்தைக் கூறத் தேவை இல்லை! தம் வன்மையால் கற்பவர் மனத்தைக் கௌவி, இறுதியில், தம் முடிவைக் கற்பவர்க்கு ஏற்றிவிடும் இயல்பு வாய்ந்த இவர்கள் திறனாய்வாளரும் அல்லர்; அவர்கள் நூற்கள் எவ்வளவு போற்றப்படினும் திறனாய்வுநூல்களும் அல்ல. இத்தகைய நூல்களைக் கற்றபின்னர் எப்போதேனும் அவ் விலக்கியத்தையே கற்க நேர்ந்தாலும் செம்மையான மனத்துடன் கற்றல் இயலாது. திறனாய்வாளன் என்ன கண்கொண்டு அவ் விலக்கியத்தைக் கண்டானோ அதே கண்ணுடன்தான் அப்பொழுது நாமும் இலக்கியத்தைக் காணமுடியும். அவன் கண்ட கருத்துக்கள் தவிர ஏனைய நம் கண்ணில் படா. அவன் காணவிட்ட கருத்துக்களும், பிறழ உணர்ந்த

கருத்துக்களும் அப்படியே நமக்கும் தோன்றுமே தவிர வேறு வழி இல்லை.

திறனாய்வாளனாகிய அவன், நூலை நாம் நன்கு அறிய உதவாமல், தவறாக உணர வழிசெய்துவிட்டு, இலக்கியத்தை ஆக்கியவனுடைய மனநிலையை நாம் அறியமுடியாமலும் செய்கிறான். அரசியல் முதலான காரணங்களால் இத் தகைய 'திறனாய்வு' நூல்கள் எழுதி நம்மை ஏமாற்றும் இப்போலித் திறனாய்வாளர்கள் பலரும் தாங்கள் கூறவந்த இலக்கியத்தை நன்கு கற்காமலே திறனாய்வு செய்வதுமட்டு மன்று; அவர்கள் யாரைப்பற்றி எழுதினாலும் எழுதப் பட்ட கவிஞனைப்பற்றி ஒன்றுகூடக் கூறுவதில்லை. கவிஞன் பெருந் தீங்கை இழைத்துவிட்டான் என்று கூறவரும் இவர்கள் தங்கள் திறமையைக் காட்ட வருகிறார்களேயன்றி வேறு இல்லை. பாவம் தங்கள் திறமையைக் காட்டமட்டும் கம்பனைப் பயன்படுத்தும் இத்திறனாய்வாளர் உண்மையில் அவன் நூலை நேர்மையுடன் ஒருமுறை படித்தாலும் இத் தகைய தவற்றைச் செய்யமாட்டார்கள். இவர்கள் ஒரு புறம் இருக்கப் பழங்காலத்தில்கூட இத்தவறு ஓரளவு ஏற் படாமல் இல்லை. பரிமேலழகர் போன்ற சிறந்த உரையாசி ரியரும் திறனாய்வாளருங்கூட, ஆங்காங்கே தம் கருத்தைக் குறளில் ஏற்றியதால் பிற்காலத்தார் பலரும் அவரது வன்மைக்கெதிரே தலைசாய்த்து அக் கருத்துக்களை ஒத்துக் கொண்டனர். தமிழ்மொழியினிடத்துச் சிறந்த அன்பு பூண்டு வேறு பயன் கருதாமல் திறனாய்வு செய்த அவர் களே, தம்மையுமறியாமல் இத்தகைய இடர்ப்பாட்டை விளைவிப்பாராயின், இக்கால அரசியல் வாதிகள் தங்கள் கருத்தை இலக்கியத்தில் ஏற்றி, அதனால் தமிழ்மொழிக்கே தீங்கு விளைப்பதில் விந்தை ஒன்றுமில்லை.

இது ஒருபுறமிருக்கச் சிறந்த திறனாய்வாளன் எத் தகையவன் என்று காண்போம். தமிழ்மொழி யளவில் இதுவரையில் தனிப்பட்ட திறனாய்வு நூல்கள் அதிகம் தோன்றவில்லை என்ற காரணத்தால் திறனாய்வாளரே இல்லை என்று கூறிவிட முடியாது. மாதவச் சிவஞான

சுவாமிகளும், சோழவந்தான் அரசஞ் சண்முகனாரும் சிறந்த திறனாய்வாளர்க்கெல்லாம் சிறந்தவர்கள்.

திறனாய்வாளன்

சிறந்த திறனாய்வாளன் தான் மேற்கொண்ட துறையில் சிறந்த அறிவு படைத்தவனாக இருத்தல்வேண்டும். அவனுக்கு நுண்மாண் நுழைபுலம்மட்டும் இருத்தல் போதாது; எவற்றையும் எளிதில் பற்றிக்கொள்ளக் கூடிய ஆற்றலும், கூர்ந்து நோக்கி அரிய கருத்தையும் எளிதில் அறியும் இயல்பும், இலக்கியம் மனத்தில் ஆக்கும் உணர்வுகளை விடாது பற்றும் தன்மையும், பயனுடையவற்றைப் பயனிலவற்றிலிருந்து பிரித்து எடுத்துவிடும் பேராற்றலும் அமைந்து இருத்தல் வேண்டும். இவை எல்லாவற்றிலும் மேலாக அவன் இலக்கியம் கூறவந்ததை அறிபவனாக இருத்தல்வேண்டுமே தவிரத் தன்னுடைய கருத்தை இலக்கியத்தில் ஏற்றும் தவற்றை இழைத்தல் கூடாது. கலைஞனைப்போன்று தன்னுடைய விருப்பு வெறுப்புக்களைத் தள்ளிவைத்துவிட்டு நூலில் கூறியவற்றை அனுபவிக்கக் கூடியவனே சிறந்த திறனாய்வாளனாவான்.

திறனாய்வாளன் எடுத்துக்கொண்ட நூல் எதுவாயினும் அதனிடம் பரிவுகாட்டுபவனாக இருந்தாலொழிய அந் நூலில் ஈடுபடமுடியாது. நூல் என்பது மற்றொரு மனிதனுடைய உயிர்த்துடிப்பு என்பதும் முன்னரே கூறப்பெற்றது. கம்பன் போன்றவர்கள் தம் வாணாள் முழுவதையும் செலவழித்து எழுதிய நூலைக் கற்கப்புகும் ஒருவன் அவனை அறியும் உண்மை நோக்குடன், அவனிடம் பரிவுகாட்டிக் கற்கத்தொடங்கினால்தான் கம்பனை உள்ளவாறு அறிய முடியும். விடாமுயற்சியும் பொறுமையும் வேண்டும் நூலாசிரியன் உளக் கருத்தை முழுதுமாக அறிவதற்கு! நூல் இயற்றியவன் பொறுமையிலும் விடாமுயற்சியிலும் ஆயிரத்தில் ஒரு பங்காவது இல்லாவிடில் அந் நூலை எவ்வாறு அறிந்து அனுபவிக்கமுடியும்?

நல்லாய்வாளன்

இவ்வாறு கூறினதால் எத்தகைய திறனய்வாளனுக்கும் இத்துணை இயல்புகளும் பூரணமாக அமைந்திருக்கும் என்பதிற்கில்லை. சாதாரண அறிவுடைய ஒரு மனிதன்கூட நடுவுநிலை பிறழாமல் திறனய்வுசெய்யக் கூடுமாகில் அதுவும் மதிக்கத்தக்கதாகவே இருக்கும். மனிதனுடைய விருப்பு வெறுப்புக்களை முழுதுமாக அகற்றிவிடுதல் இயலாத தொன்று. ஒப்பற்ற திறனய்வாளரான மாதவச் சிவஞானயோகிகளும் தம்முடைய வெறுப்புக் காரணமாக இளம்பூரண அடிகளை எல்லைமீறித் தாக்குதலையும், விருப்புக் காரணமாகச் சேனவரையரை எல்லைமீறிப் புகழ்தலையும் காண்கிறோம். மேலும் சிவஞானபோதம் போன்ற நூல்களையும் மொழிபெயர்ப்பு என்றே கொண்டு திறனய்வு செய்ததும் இக் கருத்தையே வலியுறுத்தும். திறனய்வாளன் தான் மேற்கொள்ளும் இலக்கியத்தைமட்டும் கற்றவனுக இராமல், ஏனைய இலக்கியங்களையும் நன்கு கற்றவனுக இருத்தலும் வேண்டும். ஆழமும் அகலமும் உடைய கல்வி பெற்றிருந்தால் ஒழியத் திறனய்வு வேலையைச் செம்மையாகச் செய்தல்இயலாது. நம்மைவிடச் சிறந்த அறிவுபெற்ற அவன், நாம் கற்கும் இலக்கியத்தையே கற்றாலும் நாம் கண்டுங் காணுதவற்றையெல்லாம் காண்பவனுகிறான். அத்தகையவன் இலக்கியத்தின் ஆழத்தையும், மறைந்து கிடக்கும் அழகையும், காண்பதோடு பல இலக்கியங்களையும் கற்றவனுகலின், இவ் விலக்கியம் கூறும் உட் பொருளையும் அறியும் வன்மைபெற்றவனுக ஆகிறான். மிகச் சிறு அடிகள் இரண்டில் ஓர் இலக்கிய ஆசிரியன் தன் வாழ்நாள் எல்லாம் செலவிட்டுக் கண்ட ஓர் உண்மையை வெளியிட்டிருப்பான். அக் கருத்து மிகப் புதியதாக இருத்தல்கூடும். ஆனால் அவ் விலக்கியம் தோன்றுதற்கு முன் உள்ள இலக்கியங்களைக் கற்ற ஒருவனே இப் புதுக்கருத்தைக் காண்பதோடு இது புதியது என்ற உண்மையையும் அறிதல்கூடும். சங்ககால இலக்கியங்களில் தொடங்கி, சேக்கிழார் காலம் முடிய 'மன்னனே உலகின் உயிர்' என்று கூறுவதே மரபாக இருந்துள்ளது.

'யான் உயிர் என்பது அறிகை, வேல்மிகுதானை வேந்தர்க் குக் கடனே' (புறம். கஅசு) என்று கூறும் புறப்பாடல் தொடங்கி 'கண்ணும் ஆவியும் ஆம் பெருங் காவலன்' (நகரச். 14) என்னும் சேக்கிழார் பாடல் முடிய உள்ள இக் கருத்தைக் கம்பநாடன் ஒரு சிறிய அடியில் மாற்றிக் கூறிவிடுகிறான். 'செயிரிலா உலகினில் சென்று நின்றுவாழ் உயிரெலாம் உறைவதோர் உடம்பும் ஆயினன்.' (பால. அரசியல், 10) என்ற அடியில் உலக மக்கட்கு உயிர் என்று இதுவரை கூறப்பெற்ற மன்னன் உடம்பின் இடத்திற்குத் தள்ளப்படுகிறான். கம்பனுக்கு முன்னுள்ள நூல்களைக் கற்றவர்கள் அல்லாமல் பிறர் இச் சிறப்பை அறிதல் இய லாது. இவ்வாறு சிறந்த திறனாய்வாளன் நமக்குப் புதிய தான ஓர் உண்மையை எடுத்துக்காட்ட வல்லவனாக இருத் தல்வேண்டும். பல கருத்துக்கள் நம் மனத்தில் ஏற் கெனவே பனிப்படலம்போல் தோன்றி வடிவு பெறாமல் இருத்தல்கூடும். அவற்றிற்கெல்லாம் வடிவு தருபவனாக வும், புதியவழி வகுக்கும் பெற்றிவாய்ந்தவனாகவும், நம் ஐயங் களைப் போக்கும் தெளிந்த அறிவுடையவனாகவும், இருப் பவனே சிறந்த திறனாய்வாளன் எனப்படுவான். பல சமயங் களில் நம் மனத்தில் ஏற்கெனவே படிந்துள்ள கொள்கை களை மறுத்து உண்மை புகட்டுவதோடு மேலும் ஆராய்ச்சி செய்யுமாறு நம்மைத் தூண்டுபவனாகவும் இருப்பவனே திறனாய்வாளன். இத்தகைய திறனாய்வாளன் எழுதிய நூற் கருத்துக்களுடன், நாம் உடன்பட்டாலும், உடன்படாவிட் டாலும் அவற்றைப் படிப்பதால் பெரும்பயன் அடைதல் கூடும்.

இனி, இத்தகைய திறனாய்வாளன் மேற்கொள்ளும் திறனாய்வு எத்தகையது என்பது ஆராயப்படும்.

ச'. திறனாய்வும்—வகைகளும்

பிழை வேட்டை

திறனாய்வு என்றால் என்ன? தற்காலத்தில் இச் சொல்லின் பொருள் நன்கு அறியப்படாவிட்டாலும் திறனாய்வு செய்பவர் பலருண்டு. நம்மைப் போன்ற சாதாரண மக்களும் 'திறனாய்வு' என்று கூறினவுடன் வெட்டு ஒன்று துண்டு இரண்டாக ஒருபொருளை அல்லது இலக்கியத்தைச் செய்பவர் என்றே கருதுகிறோம். திறனாய்வில் ஓரளவு முடிபு கூறும் இயல்பும் அமைந்திருப்பினும் ஒன்றை நல்லது என்றோ கெட்டது என்றோ கூறினால் தான் அது திறனாய்வாகும் என்று கருதுவது தவறு. ஏதாவதொரு நூலை எடுத்துக்கொண்டு சொற்கள், வாக்கிய அமைப்பு முதலியவற்றில் உள்ள குறைபாடுகளை வரிசைப்படுத்தி இது தவறு, இது பொருத்தமற்றது என்று காட்டுவதுதான் திறனாய்வு என்று யாரும் கருதத் தேவை இல்லை. 'கம்பநாடனும்' தவறும் இடங்கள் உண்டு; ஆனால் அத் தவறுகளை வரிசைப்படுத்தி விடுவதால் கம்பராமாயணத்தைத் திறனாய்வு செய்துவிட்டதாக நினைப்பதும் பெரும் பிழை. கம்பனைப் போலப் பெருங்காப்பியம் ஆக்கக் கூடியவர் இத்தகைய பிழைகள் செய்வதால் தவறில்லை. ஆனால் சாதாரணச் செய்யுள் எழுதுபவர் ஒருவனை

கம்பன் செய்ததாகக் கருதப்படும் பிழையைத் தாம் செய்யாமல் இருக்கலாம், எனினும் அவன் பெருமையும் இவர்களிடம் இல்லை என்பதை மறத்தல் வேண்டா. [1]'கான முயல் எய்த அம்பினில் யானை, பிழைத்த வேல் ஏந்தல் இனிது' என்ற குறளைத் திறனாய்வுக்கு முற்றிலும் பொருத்தமானதாகவே கொள்ளவேண்டும்.

திறனாய்வில் முடிபு கூறலும் உண்டு எனினும் ஆராய்ச்சியே இன்றியமையாதது. பழந்தமிழ் இலக்கியங்கட்கு உரை எழுதின பெருமக்கள் அனைவரும் திறனாய்வாளர்களே என்றாலும் ஒரு நூலையாவது அவர்கள் மட்டமானது என்றோ, பிழைகள் மலிந்துள்ளன என்றோ எடுத்துக் காட்டாமல் விட்டதும் அறியவேண்டுவதாகும். இலக்கியத்தில் காணப்பெறும் இன்பத்தை இவ்வளவு ஆழ்ந்து அனுபவிக்கக் கூடிய இவ்வுரையாசிரியர்கள் அவற்றில் ஒரோவழிக் காணப்பெறும் பிழையையும் அறியாமல் இரார் எனினும், அப் பிழைகளைக் கோவைப் படுத்திக் காட்டுவதே தமது தொழில் என அவர்கள் நினைத்தார்களில்லை.

திறனாய்வாளன் வேலை

அவ்வாறாயின் திறனாய்வின் வேலைதான் யாது? திறனாய்வு மிகக் கடினமானதும் மிகப் பெரியதும் ஆன ஒரு செயலாகும். எடுத்துக் கொண்ட இலக்கியத்தின் உயிர்நாடி எது எனக் கண்டு அதனை ஏனைய சாதாரணப் பகுதிகளிலிருந்து பிரித்து எடுத்தல் வேண்டும். கலைஞனின் விருப்பத்தை ஒட்டியோ, அன்றி அவனையும் மீறியோ சில மெய்ம்மைகளும் சிறப்புக்களும் அவனுடைய கலையில் காணப்பெறும். நூலுள் மறைந்தும், குறிப்பாகவும் காணப்பெறும் இவற்றை நன்கு எடுத்துக்காட்டுவதும் திறனாய்வாளனின் வேலைகளுள் ஒன்றாகும். பல பகுதிகளாக அமைந்துள்ள ஒரு பெரு நூலில் பகுதிகளின் இடையே உள்ள தொடர்பு யாது என்று எடுத்துக்காட்டு

1. குறள். 772.

வதும், விரிக்கும் வழி விரிப்பதும், ஒளி காட்டுவதும் நூல் நுதலிய பொருள் யாது என்று காட்டுவதும் திறனாய்வாளன் வேலையேயாகும். எந்த ஒரு நூலிலும் நிலைபேறுடைய பகுதிகளும் அக் காலத்திற்கு மட்டும் உரிய பகுதிகளும் கலந்திருக்கும். சிலப்பதிகாரம் போன்ற பெருங்காப்பியத்திலும் மதுரைமாநகர வருணனை, காவிரிப்பூம்பட்டின அங்காடிச் சிறப்பு முதலிய பகுதிகள் உண்டு. இவை நூல் தோன்றிய ஒரு நூற்றாண்டின் பின்னர்க் கூட அனுபவிக்க முடியாதபடி மாறுந் தன்மையுடையவை. ஆனால் அந் நூல் கூறவந்த மூன்று நீதிகள் என்றும் நிலைபெறும் இயல்புடையவை. இவ் வேறுபாட்டை நன்கு அறிந்து நிலைபேறுடைய பகுதிகளைத் திறனாய்வாளன் பிரித்து எடுத்தல் வேண்டும். நிலைபேறுடைய இப்பகுதியைப் பிரித்துக் கோவைசெய்து அதனுடைய முழு அழகும் வெளிப்படும் முறையில் அமைத்தல் வேண்டும். இப் பகுதியில் கவிஞன் கையாண்ட கலைச் சிறப்பு, அறிவூட்டல் முதலியவற்றை நன்கு காட்டல்வேண்டும். இக் கலைச்சிறப்பும், அறிவூட்டலும் கலைஞன் வேண்டுமென்றே இங்குப் பெய்து வைத்திருக்கலாம். இன்றேல் அவனுடைய பேராற்றல் காரணமாக அவனையும் அறியாமல் இச் சிறப்புத் தோன்றி இருக்கலாம். எவ்வாறாயினும் இப் பகுதியை எடுத்து நாம் அனுபவிக்குமாறு தருதல் திறனாய்வின் தலையாய கடமையாகும். [1]கவிஞனின் தனிச்சிறப்பை முதலில் தான் அறிவதும் அச்சிறப்பைத் தனியே பிரிப்பதும், பிரித்ததை வகைப்படுத்திக் கூறுவதும் ஆகிய இம்மூன்றுமே திறனாய்வாளனின் கடமைகளாகும் என்கிறார் 'வால்டர் பேட்டர்' என்ற திறனாய்வாளர். இங்ஙனம் அதன் அழகையும், அவ்வழகின் மூலத்தையும் எடுத்து விளக்கி, விரித்து அவ்விலக்கியம் எத்தகையது எனக் குறிப்பதே திறனாய்வாகும். பத்தாயிரம் பாடல்கட்குமேலுள்ள ஒரு பெரும் நூலிலிருந்து சில பாடல்களைப் பொறுக்கி எடுத்து வரிசைப்

1, To fell the virtue of the poet or the painter to disengage it, to set it forth—these are the three stages of the critic's duty—Walter pater : Intro. to the study of Lit. page 268.

படுத்தி இதுவே கவிஞனின் பண்பு என்று காட்டுவது அனைவரும் செய்யக்கூடிய எளிய செயல்தான். ஆனால் இவ்வரிசையில் கவிஞனின் சிறப்பை வெளியிடுவது மேதையின் வேலை; கவிஞனின் மட்டமான மனநிலையை வெளியிடுவது பேதையின் வேலை.

[1]திறனாய்வு செய்பவன் எம்முறையை மேற்கொண்டாலும் அதுபற்றித் தவறில்லை. தான் எடுத்துக்கொண்ட நூலின் எல்லையில் நின்றும் ஆய்வு செய்யலாம். அந் நூலாசிரியன் செய்த பிற நூல்களிலிருந்து மேற்கோள் காட்டியும் விளக்கந்தரலாம். பிறருடைய நூல்களிலிருந்து ஒப்புமை வேற்றுமை காட்டியும் விளக்கந்தரலாம். அந் நூல் தோன்றியகாலச் சூழ்நிலை இத்தகையது என்று எடுத்துக்கூறியும் அதற்கேற்ப எடுத்துக்கொண்ட நூலில் காணப்படும் கருத்துக்கட்கு விளக்கம் தரலாம். இம்முறைகளுள் எம்முறையைக் கையாண்டாலும் எடுத்துக்கொண்ட நூலை உள்ளவாறு தான் அறிவதும் நமக்கு அறிவிப்பதுமே அவனுடைய தலையாய கடமையாக இருத்தல் வேண்டும். அவனுடைய சொந்தக் கருத்தை அளவு கோலாக வைத்துக்கொண்டு நூலின் தரத்தை எடைபோடுதலும் மதிப்பிடுதலும் கூடாது.

திறனாய்வைப் பற்றி டாக்டர் ஜான்ஸன் என்ற மேனாட்டு அறிஞர் கூறும் சொற்கள் அறிந்து மகிழ்தற்குரியவை: [2]'திறனாய்வு' என்பவள் 'முயற்சி' 'உண்மை' என்ற இருவருக்கும் தோன்றிய முதல்மகள். பிறந்தவுடன் இப்பெண் 'நடுவுநிலைமை' என்னுந் தாதியால் 'மெய்யறிவு' என்னும் அரண்மனையில் வளர்க்கப் பெற்றாள். இளமையிலேயே இவள்பால் காணப் பெற்ற சிறப்பியல்புகள் காரணமாக இவள் 'கற்பனை என்பவளுக்குத் துணைவியாக அமைந்தாள்.'

1. Intro. to the study of Lit page 268.
2. Dr. johnson in 'The Rambler.' No. 3.

முடிபுமுறைத் திறனாய்வு

இலக்கியத் திறனாய்வு பலவகைப் படுமேனும் அவற்றுள் சிறந்த இரண்டு, [1]முடிபுமுறைத் திறனாய்வும், செலுத்துநிலை அல்லது [2]விதிமுறைத் திறனாய்வும் ஆம். இவற்றுள் முன்னதைப் பற்றிக் காண்போம். இப்பெயரே பொருளின் உட்கோளை ஒருவாறு விளக்குகிறது. முடிபு கூற வேண்டுமாயின், இரண்டு வேறுபட்ட பொருள்கள் வேண்டும். அவற்றைப் பற்றி ஆராய்ந்து, உயர்வு தாழ்வுகளை ஒப்பிட்டுப் பின்னர்த் தானே முடிபுகூற முடியும்? ஆராய எடுத்துக்கொண்ட இரு பொருள்களும் ஒத்த பகுதிகள் சிலவற்றையேனும் பொதுப் படையாகக் கொண்டிருக்க வேண்டும். இட்டலி சிறந்ததா, தோசை சிறந்ததா என்று ஆராயலாமே தவிர, இட்டலி சிறந்ததா, நாற்காலி சிறந்ததா என்று ஆராய்தல் இயலாது. ஏனெனில் இட்டலிக்கும், தோசைக்கும் பொதுத்தன்மை உண்டு. ஆனால் இட்டலிக்கும் நாற்காலிக்கும் பொதுத்தன்மை என்ற ஒன்றும் இல்லை. அதே போல இலக்கியத்திலும் திறனாய்வு செய்யப் புகுந்தவன் பொதுத்தன்மையுடைய இரு இலக்கியங்களை எடுத்துக் கொண்டு திறனாய்வுசெய்தல் வேண்டும். இம்முறை மேனாட்டில் பெரிதும் கையாளப் பெற்ற முறையாகும். நம் நாட்டில் இம்முறையே இல்லை என்று கூடக் கூறிவிடலாம். காரணம், முன்னர்க் கூறியதுபோல எதையும் புகழவும், இகழவும் கூடாது எனத் தமிழன் கொண்டிருந்த எண்ணமாகவே இருக்கலாம்.

பழமை பாராட்டல்

சுருங்கக் கூறினால் இலக்கியம் எப்படி இருக்க வேண்டும் என்று இலக்கணம் வகுக்கிறதோ, அவ்விலக்கணத்தை அடிப்படையாகக் கொண்டு இம்முறை தோன்றிற்று. மேனாட்டாரைப் பொறுத்தவரை காப்பிய இலக்கணத்தை அரிஸ்டாடில் வகுத்தார். அவர் கூறிய அமைதிகள் அனைத்தும் நிறைந்ததே 'காப்பியம்' என்று கூறத்

---

1. Judicial criticism. 2. Inductive criticism.

தகுதி வாய்ந்தது என்று சில காலம் அவர்கள் கருதினார்கள். [1]'அவல நாடகங்கட்கும்' அரிஸ்டாடில் எழுதிய திறனாய்வுக் குறிப்பே அடிப்படையாக அமைந்தது. கிறிஸ்து பிறப்பதற்கு முன்னர்த் தோன்றிய கிரேக்கப் பெரியாரான அரிஸ்டாடில் கிரேக்க மொழியில் தோன்றிய பேரிலக்கியமாகிய [2]ஹோமரின் ஒடிசியை மனத்துட்கொண்டு காப்பிய இலக்கணம் வகுத்தார். அவ்விலக்கணங்களுள் பெரும்பாலானவை உலகத்தில் வேறு எப்பகுதியில் தோன்றிய எம்மொழி இலக்கியத்திற்கும், பொதுப்படைச் சட்டங்களாக அமைந்தன. ஆகலான் அச் சட்டங்களை மட்டும் வைத்துக்கொண்டு பிற்காலத்தில் தோன்றிய இலக்கியங்களை ஆராய்ந்தார்கள். இம்முறையில் உள்ள பெருந் தவறு நன்கு புலனாகாமற் போகாது. எவ்வளவு சிறந்த சட்டமாயினும் ஒன்று, காலப் போக்கில் மாறுபடும் இலக்கியத்திற்கு, என்றும் ஏற்றதாகாது. மனிதன் அறிவு வளர்ந்து கொண்டே வர அவ் அறிவு வளர்ச்சிக்கு ஏற்பப் புதுமுறையில் இலக்கியம் முகிழ்க்கிறது. ஆனால் அவ்வாறு தோன்றிய இலக்கியத்தை ஆராய்வதற்குப் பழைய சட்டங்களையே அடிப்படையாகக் கொள்வது, மனித அறிவு வளர்ச்சியை மதியாமல் இருப்பதாகும். இத்தகைய இடர்ப்பாட்டில் சிக்கி மேனாட்டினர், 18, 19ஆம் நூற்றாண்டுகளில் அல்லலுற்றனர். மிகச் சிறந்த அறிவாளியாகிய டாக்டர் ஜான்சன், 'மில்தன்' இயற்றிய பெருங் காப்பியமாகிய 'சுவர்க்க நீக்க'த்தைக் குறை கூறினான். காரணம் இப்பழமை பாராட்டும் பண்பேயாகும்.

மேலும் இத்தகைய சட்டங்கள் எவ்வாறு இயற்றப் பெறுகின்றன என்றுங் காணல் வேண்டும். பழந்தமிழர் முறைப்படி 'இலக்கியங் கண்டதற்கே இலக்கணம்' இயம்பப் பெற்றது. அரிஸ்டாடில் இலக்கணம் வகுக்க இலக்கியமாக விருந்தது ஹோமரின் நூலாகும். ஆனால் அரிஸ்டாடிலின் பின்வந்தவர்கட் கெல்லாம் இதே சட்டத்தை மிகவும் கெடுபிடியாகப் பயன்படுத்தினதால்தான், பெருங் கருத்து

1. Tragedies. 2. Homer's *Odyesey*.

வேறுபாடுகள் தோன்றலாயின. இத்தகைய திறனாய்வை மேற்கொண்ட ஜான்சன், போன்ற மேனாட்டுத் திறனாய்வாளர் அனைவரும் பழமை பாராட்டும் பண்பினரேயாவர். தாங்கள், சிறந்தவை என்று மனத்துட்கொண்ட கருத்துக்கு மாறாக எவை தோன்றினாலும் அவை தவறுடையவை என்ற முடிவுக்கே வருபவர்கள். இவ்வாறு கூறுவதால் முடிபுமுறைத் திறனாய்வே தவறுடையதுபோலும் என்று யாரும் நினைத்துவிடவேண்டா. இம்முறையில் உள்ள சிறப்பியல்புகளைப் பின்னர்க் காண்போம்.

இத்தகைய திறனாய்வு முறை, தமிழில் இல்லை என்றே கூறிவிடலாம் என முன்னர்க் கூறப்பெற்றதன்றோ? ஆனால் இதன் மறுதலையான செலுத்துநிலைத் திறனாய்வு செய்த பெரிய உரையாசிரியர்கள், ஒரோவழி முடிபுமுறைத் திறனாய்வில் நுழைந்திருக்கின்றனர். அவ்வாறு சென்ற அவர்கள் முடிபுமுறையின் சிறந்த பகுதிகளை ஆராயாமல், அதன் தவறான பகுதிகளிலேயே நின்றுவிட்டனர். கலித்தொகை என்ற நூலுக்கு உரை கண்ட உச்சிமேல் புலவர்கொள் நச்சினார்க்கினியர் சில கலிப்பாடல்களைத் தமது விருப்பம்போல் ஒடித்துத் தொல்காப்பியத்துள் அடக்க முற்படுதலைக் காணலாம். பாலைக்கலி 15 ஆம் பாடலினும், குறிஞ்சிக்கலி 28 ஆம் பாடலினும் ஆசிரியர் நச்சினார்க்கினியர் படும் பாட்டைக் காண்க. மிகப் பரந்த முறையில் ஆசிரியர் 'தொல்காப்பியனார்' 'செய்யுளியல்' செய்துள்ளார். தமக்கு முன்னர்த் தோன்றிய பல்வேறு இலக்கியங்களையும் கண்டுதான் அவர் இவ்விலக்கணம் வகுத்தார். என்றாலும் என்ன? தெளிந்த பேரறிவினராய அவர் 'புறனடை' ஒன்று கூறி, [1]'இழைத்த இலக்கணம் பிழைத்தன போல வருவ உளவெனினும்' அவற்றைத் தெள்ளியோர் அறியக் கடவர் என்று கூறிச் சென்றிருக்கவும், அவருக்குப் பன்னெடுங்காலம் பின்னர்த் தோன்றிய உரையாசிரியர்கள் ஏன் இப்பாடு படுகின்றனர்? இக்கோட்பாடு பழைமை பாராட்டும் பண்பினால் ஏற்பட்டது என்று அறிய அதிக

1. தொல். செய்யுளியல்: 241.

நேரம் பிடிக்காது. சிலப்பதிகாரம், சிந்தாமணி போன்ற பெருங்காப்பியங்களின் தோற்றத்தை எதிர்பார்த்துத் தொல்காப்பியர் இலக்கணம் செய்யவில்லை. எனவே சிலப்பதிகாரத்தை ஆராயத் தொடங்குகையில் தொல்காப்பியத்தோடு ஒரோவழி மாறுபடுகிறது என்று காணின், அதற்காக அஞ்சி எவ்வாறாயினும் அப்பாடலை ஒடித்துத் தொல்காப்பியத்துள் அடக்க முயல்வதும் தவறானதே. இவ்வாறு செய்யக் காரணம் ஒன்று உண்டு. தொல்காப்பியம் கூறிய இலக்கணத்திற்கு மாறுபட்டுப்போனால் இலக்கியத்தை யாரேனும் குறைத்து மதித்துவிடுவார்களோ என்ற அச்சத்தால்தான் இவ்வாறு செய்ய முயன்றனர்.

தமிழ்க்காப்பிய முறை

ஆனால், மேனாடுகளில் இருந்த மற்றொரு கருத்து இங்கு நிலவவில்லை என்பது அறியத்தக்கது. ஆங்கில மொழியில் தோன்றிய பெரிய காப்பியங்கள் அனைத்தும் ஒன்றை ஒன்று அடியொற்றியே தோன்றின. அடிப்படையில் மாறுபாடுகள் அதிகந் தோன்றவில்லை. அதனாலேயே அப் புதுக் காப்பியங்களைப் பழைய திறனாய்வுச் சட்டங்கள் மூலம் ஆராய்ந்தனர். ஆனால் தமிழ் இலக்கிய வளர்ச்சியில் இம்முறை கையாளப்படவில்லை. முதற் காப்பியமாகிய சிலப்பதிகாரத்தை அடியொற்றி மூன்றாங் காப்பியமாகிய சிந்தாமணி தோன்றவில்லை.

பன்னிரண்டாம் நூற்றாண்டில் இரண்டு பெருங் காப்பியங்கள் தோன்றின. முதலில் தோன்றியது திருத்தொண்டர் புராணம் ஆகிய பெரியபுராணம். இதனை அடுத்துத் தோன்றியது கம்பனது இராமாயணம். ஒரே நூற்றாண்டில் தோன்றியவையாயினும் இவற்றுள் எவ்வித்த் தொடர்புமில்லை. அறிவுக்கு விருந்தாகக் கம்பன் காப்பியம் அமைத்தான். உணர்வுக்கு விருந்தாகச் சேக்கிழார் காப்பியம் அமைந்தது. எனவே அடிப்படைக் குறிக்கோளிலேயே மாறுபட்டுவிட்டமையின் இவை இரண்

டிற்கும் பொதுத்தன்மையே இல்லாமற் போய்விட்டது. அவ்வாறு இருக்க எதனை அடிப்படையாகக் கொண்டு திறனாய்வு கூற இயலும்? அதிலும் முடிபுமுறைத் திறனாய்வு என்பது சற்றும் இயலாத தொன்றன்றோ? செம்மையான முறையில் முடிபுமுறைத் திறனாய்வு தமிழ் நாட்டில் தோன்றி வளர்ந்திருக்குமேயாயின் பன்னிரண்டாம் நூற்றாண்டின் பின்னரும் சில நல்ல இலக்கியங்களும், காப்பியங்களும் தோன்றி இருத்தல் கூடும். இம்முறைத் திறனாய்வு சிறந்த இலக்கியங்களைப் போற்றுவதோடு அவை மேலுஞ் சிறக்க வழி வகுத்திருக்கும். இத் திறனாய்வு இன்மையின் இலக்கிய ஆசிரியர்கள் திசை காட்டும் கருவியற்ற நாவாய் ஒட்டிகள்போல் ஆயினர். சங்கம் என்ற ஒன்று நிலவிய காலத்தில் இலக்கியம் பல்கி வளர்ந்தமை கண்கூடு. அத்தகைய ஒரு திறனாய்வுக் கழகம் இன்மையே பிற்காலத்தில் இலக்கியம் மங்கி மடியக் காரணமாயிற்று. எனினும் முடிபுமுறைத் திறனாய்வு வளர்ந்திருக்குமாயின் நன்மையே ஏற்பட்டிருக்கும் என்று உறுதியாகக் கூறல் இயலாது. இம்முறை எவ்வளவு நன்மை பயக்கின்றதோ அவ்வளவு தீமையும் பயந்திருக்கலாம். ஏதாவது ஒன்றை நல்லது என்று மனத்துட்கொண்டு அதனோடு ஒத்துவராத அனைத்தையும் மட்டம் என்றுங் கூறிக்கொண்டே இருந்தால் எவ்வாறு புதிய இலக்கியங்கள் தோன்றுதல் கூடும்? இருந்ததாக அறியப்படும் மதுரைச் சங்கம் ஓரளவு நன்மை செய்ததுடன், அப் பழஞ்சங்கம், முடிபுமுறைத் திறனாய்வையே கையாண்டு, மிகுதியும் பழமை பாராட்டும் பண்பினதாகவே இருந்ததுபோலும். இன்றேல், சங்கப் பாடல்கள் என்று இன்று நம்மால் குறிக்கப்படும் அனைத்தும், இப்படி ஒரே முறையில் கூறியவற்றையே திருப்பித் திருப்பிக் கூறும் இயல்பினவாக அமைந்திரா. புதிய வழிகளில் செல்லப் புலவர்கள் அஞ்சினர் போலும்!

செலுத்துநிலை

அடுத்துக் காணவேண்டுவது 'செலுத்துநிலை' அல்லது 'விதிமுறைத்' திறனாய்வாகும். விஞ்ஞானத் துறையில்,

ரு. கவிதைக் கலை

கவிதைக் கலை என்றவுடனேயே, கவிதையும் ஒரு கலையா என்ற ஐயம் பலருக்கு உண்டாகலாம். கட்டிடக் கலை, சிற்பக்கலை, சித்திரக்கலை, இசைக்கலை என்று கேள்விப் படுகிறோம். அவற்றைப்போலக் கவிதையும் ஒரு கலை; அவற்றிலெல்லாம் இது சிறந்த கலை என்பதை நாம் நினைப்பதில்லை. இங்ஙனம் இருப்பதற்குக் காரணம் கலையைப்பற்றி நாம் அதிகம் கவலைப்படாமல் இருப்பதுதான்.

கவிதையின் பழமை

கவிதை, உலகில் இன்று நேற்றுத் தோன்றியதன்று. மிகப் பழங்காலந்தொட்டு அது பயின்றுவருகிறது. உரைநடை தோன்றுவதற்கு முன்னமேயே கவிதை தோன்றிற்று என்று கூறுகிறவர்களும் உண்டு. சரித்திரம் தோன்றுவதற்கு முன்னர்த்தொட்டு எல்லா மொழிகளிலும் கவிதைகள் தோன்றியுள்ளன. இன்று உலகிடை எத்தனையோ மொழிகள் தமக்கென வரிவடிவம் இல்லாமல் இருக்கின்றன; எனினும் அவற்றிற்கூடக் கவிதை உண்டு என்பதை அறிவோம்.

கவிதைக் கலையின் பிறப்பு

'கவிதை என்றால் என்ன? அது தோன்றும் விதம் யாது? என்பன போன்ற வினாக்களுக்கு அவரவர் கருத்

மாறும் இலக்கியத்தை ஆய, நிலையான திறனாய்வுமுறைகளும் சட்டங்களும் பயனற்றவை எனக் கூறவும் வேண்டுமோ? இது செலுத்துநிலைத் திறனாய்வாளர் கூற்று.

பிறவகைகள்

சுருங்கக் கூறுமிடத்துச் செலுத்துநிலைத் திறனாய்வென்பது உண்மை காணும் நோக்கத்துடன் செய்யப்படும் ஆராய்ச்சியே ஆகும். அதற்குரிய சட்டங்களை அவ்விலக்கியத்திலிருந்து பெறவேண்டுமே தவிர, வெளியுலகச் சட்டங்கள் கொண்டு அவற்றை ஆய்தல் கூடாது. இம்முறைப்படி பார்த்தால் இலக்கியத்தை மதிப்பிடுதல் என்பது கூடாத காரியம். தனிப்பட்டவர் சிறப்பியல்புகள் ஆராயப்படவேண்டுவதின்று. இம்முறைத் திறனாய்வு பெரிய தொகுப்பாகிய [1]வரலாற்றுமுறைத் திறனாய்வின் பாற்படும். மேற்படி முறைத்திறனாய்வில் செலுத்துநிலைத் திறனாய்வை அடக்குவதில் ஒரு சிறப்பு உண்டு. முடிபுமுறையில் உள்ள தீமைகளை நீக்கிச் செலுத்து நிலையிலுள்ள நன்மைகளையும் உடன்சேர்த்துப் பேசுவதே வரலாற்றுமுறைத் திறனாய்வு. எந்த ஒரு நூலும் இலக்கிய உலகில் நிற்கும் இடத்தையும், கலைவளர்ச்சிக்கு அந்நூல் செய்யும் தொண்டையும் எடுத்துக் கூறுவதே இவ்வகைத் திறனாய்வு.

அடுத்துள்ளது [2]பாராட்டுமுறைத் திறனாய்வு எனப்படும். நூலின் நலங்களையும் சிறப்புக்களையும் மட்டுங்கூறி ஏனைய பகுதிகளை வாளாவிட்டு விடுவதே இம்முறையின் நோக்கமாகும். தமிழ் இலக்கியங்கட்கு உரை தந்த பெரியார்கள் அனைவரும் இம்முறையையே பெரிதும் கையாண்டனர்.

மூன்றாவதாக உள்ளது [3]பகுப்புமுறைத் திறனாய்வு ஆகும். இது பெரிதும், முன்னர்க் கூறிய முடிபுமுறைத் திறனாய்வுடன் தொடர்புடையது. நூலின் பகுதிகளையும்,

1. Historical criticism. 2. Appreciative criticism.
3. Analytical criticism.

அவை ஒன்றுடன் ஒன்று பொருந்தும் வகையையும், ஆய்வதே இம்முறையாகும்.

இவ்வாறு பல வகைகளாகத் திறனாய்வு முறைகள் மேனாடுகளில் பரவி இருப்பவும் தமிழ் இலக்கிய உலகில், இது கால்கொள்ளாதது விந்தையே! சங்ககால நூல்கள் என்று வழங்கப்பெறும் பத்துப்பாட்டும் எட்டுத்தொகையும் தோன்றிய இரண்டாயிரம் ஆண்டுகள் கழித்து இன்று நாம் அவற்றையும், அவற்றைப் படைத்த தமிழ் இனத்தையும் நினைக்குங்கால் வியப்பும் வருத்தமும் ஒருங்கே அடைய வேண்டியுளது. உலகிடை ஏனைய பகுதிகளில் மக்கள் நன்கு வாழவகை தெரியாக் காலத்தே இத் தமிழன் வாழும் இலக்கியங்கள் படைத்துவிட்டான். அவனுடைய கலை மனப்பான்மையை என்றும் வெளியிடும் கருவூலங்களாக அவை உள்ளன. என்றாலும் என்ன? பொறிகள் வழி நின்று வாழ்க்கையை அனுபவிக்கும் கலைஞனாக இருந்த தமிழன், அறிவின் துணைகொண்டு மனத்தைத் துருவி ஆராயும் வாய்ப்பை இழந்துவிட்டான்போலும்! கலை மனப்பான்மை படைத்த இவனுக்கு அனுபவிக்கும் பொருளில் தன்னை மறந்து ஈடுபட இயன்றதே தவிரத், தன்னைப் பிரித்துக்கொண்டு பொருளை ஆராய வகை இல்லாமல் போயிற்று. இன்பம் காண்பதையே பெருநோக்காகக் கொண்ட இவன், அவ்வின்பத்தின் இயல்பை ஆராய முற்படவில்லை. இதன் பயனாக, அன்றும் இன்றும் தமிழில் திறனாய்வு நூல்கள் தோன்றவில்லை. இலக்கியம் என்றால் யாது? அது எவ்வாறு பிறக்கிறது? என்பவற்றை ஓரளவு கண்டுள்ளோம். ஆகலின், இனி அவ்விலக்கியத்தின் சிறந்த பகுதியாகிய கவிதை பற்றியும், அதன் அமைப்பு, வடிவம், உட்கோள் என்பவை பற்றியும் சற்று விரிவாகக் காண்போம்.

ரு. கவிதைக் கலை

கவிதைக் கலை என்றவுடனேயே, கவிதையும் ஒரு கலையா என்ற ஐயம் பலருக்கு உண்டாகலாம். கட்டிடக் கலை, சிற்பக்கலை, சித்திரக்கலை, இசைக்கலை என்று கேள்விப் படுகிறோம். அவற்றைப்போலக் கவிதையும் ஒரு கலை; அவற்றிலெல்லாம் இது சிறந்த கலை என்பதை நாம் நினைப்பதில்லை. இங்ஙனம் இருப்பதற்குக் காரணம் கலையைப்பற்றி நாம் அதிகம் கவலைப்படாமல் இருப்பதுதான்.

கவிதையின் பழமை

கவிதை, உலகில் இன்று நேற்றுத் தோன்றியதன்று. மிகப் பழங்காலந்தொட்டு அது பயின்றுவருகிறது. உரைநடை தோன்றுவதற்கு முன்னமேயே கவிதை தோன்றிற்று என்று கூறுகிறவர்களும் உண்டு. சரித்திரம் தோன்றுவதற்கு முன்னர்த்தொட்டு எல்லா மொழிகளிலும் கவிதைகள் தோன்றியுள்ளன. இன்று உலகிடை எத்தனையோ மொழிகள் தமக்கென வரிவடிவம் இல்லாமல் இருக்கின்றன; எனினும் அவற்றிற்கூடக் கவிதை உண்டு என்பதை அறிவோம்.

கவிதைக் கலையின் பிறப்பு

'கவிதை என்றால் என்ன? அது தோன்றும் விதம் யாது? என்பன போன்ற வினாக்களுக்கு அவரவர் கருத்

துப்போல் விடையளித்து வருகின்றனர். மேலைநாட்டில் கவிதைக்கலையைப்பற்றிய விரிவான ஆராய்ச்சி நடை பெற்று வருகிறது. ஆனாலும் முடிவான கருத்தாக ஒன்றும் இல்லை. [1]'கவிதை என்பது யாது? நினைவும், சொல் லும் உணர்ச்சியைப் போர்த்து வெளிப்படும்பொழுதே கவிதை எனப்படும்' என ஜான்ஸ்டுவர்ட் மில் என்பவரும் [2]'இசையுடன் நினைப்பதே கவிதை' எனக் கார்லைலும், [3]'கற்பனையின் வெளிப்பாடே கவிதை' என ஷெல்லியும் கூறக் காண்கிறோம். 'செஞ்சொற் கவி இன்பம்' எனவும் 'செவிநுகர் கனிகள்' எனவும் கம்பநாடனும் கூறக் கேட்கிறோம். மனிதன் பெற்ற பெரும்பேறுகளுள் மனம் என்பதும் ஒன்று. அதன் விரிவாய் இருப்பது அகமனம். அவ் அகமனத்தில் தோன்றிக் காலம் இடம் பொருள் என்னும் கட்டுப்பாடுகளை ஒருவாறு வென்று நிலைபெற் றிருக்கும் கவிதையைப் பற்றிய முடிவான கருத்தை யார் அறிவிக்கமுடியும்? மனித மனத்தின் ஆழமும், பரப்பும், அறியமுடியா இயல்பும் கவிதைக் கலையிலும் மிளிர்வதைக் காணலாம்.

அறியமுடியா இயல்பு கவிதையில் மிளிர்வதனு லேயே அறிஞர்கள் இதனிடத்து மேலும் மேலும் அறி வைச் செலுத்துகின்றனர். அங்ஙனம் செலுத்திக் கண்ட முடிவுகள் பல. அவற்றுள் சிலவற்றை இங்கே காணலாம்.

முருகியலும் கலையும்

ஆதி கிரேக்கர்களே [4]கவிதைக்கலை என்ற சொல்லைப் பயன்படுத்தினர். கலைகளெல்லாம் [5]உணர்வை வெளியிடும் சாதனங்களே. கவிதையும் உணர்வை நிரல்படக் கோத்த ஒலிகளால் வெளியிடுகின்றதாதலால் கலையாகிறது. இவ் வுணர்வு மனிதனிடம் மறைந்து கிடக்கும் [6]முருகியலைத் தட்டி எழுப்புகிறது. பொருள்களிடம் அழகு காணப்படு

1, 2, 3. Intro. to the study of Lit., Page 64.
4. Poetics. 5. Emotion. 6. Aesthetic Sense.

கிறது. அவ்வழகை நாம் அநுபவிக்கும்பொழுது [1]முரு குணர்ச்சியைப் பெறுகிறோம். ஆனால் அழகை அநுபவிப்ப தற்கு முருகியலைப்பற்றி அறிந்திருக்கவேண்டிய கட்டாயம் இல்லை. நிறைந்த அழகை அநுபவிக்கும்பொழுது உண் டாகும் உணர்வு மீண்டும் வெளிவர முயல்கிறது. அங் ஙனம் வெளிவருகையில் அது கலைவடிவம் கொண்டு வரு கிறது. வெளியிடுபவன் தன்மைக்கும் சக்திக்கும் ஏற்ற கலையாக அது உருவாகிறது. தாஜ்மஹால் சலவைக்கல் வடிவாகத் தோற்றுவதன் முன்னரே ஒரு சிற்பியின் மனத் தில் அது கருக்கொண்டிருந்திருக்கும் அன்றோ? அந்நிலையி லும், பின்னர் அக்கருவுக்கு வடிவு கொடுக்கும் நிலையிலும் அவன் கலைஞன் எனப்படுகிறான்.

கலையின் பயன்

ருஷ்ய தேசப் பெரியாரான [2]டால்ஸ்டாய், "கலை என்பது அதனிடத்துப் பழகுகிறவர்களை உணர்வு வலையில் சிக்கச் செய்யவேண்டும்" என்று கூறினர்.

மனிதனிடம் அமைந்து கிடக்கும் பலவகை இயல்புக ளுள் [3]ஆக்கும் இயல்பும் ஒன்று. அந்தச் சக்தியோடு பல மான [4]உணர்ச்சியும் சேரும்பொழுது ஒருபுதிய செயல் தோன்றித்தான் திரும். அச்செயலின் தோற்றத்திலும் அத்தோற்றத்திற்குரிய முயற்சியிலும் மகிழ்ச்சி உண்டா கிறது. இத்தகைய மகிழ்ச்சியில் முகிழ்த்த கலையில் ஈடுபடு கிறவர் அனைவரும் மகிழ்ச்சி அடைகின்றனர். ஆனால் கலை யைக் கண்டு எல்லோரும் மகிழ்கிறார்கள் என்று சொல்வ தற்கில்லை. அக்கலையில் ஈடுபடக்கூட ஒருவகை ஆற்றல் தேவை.

சிட்னி கால்வின் என்றவர் ஆங்கிலக் 'கலைக்களஞ்சி யத்'தில் தாம் எழுதிய [5]நுண்கலைகள் என்ற கட்டுரையில்

1. Aesthetic Feeling.
2. Tolstoy "what is Art" Sec. XV.
3. Creative Instinct. 4. Feeling. 5. The Fine Arts.

பின்வருமாறு கூறுகிறார் : [1]"உலகில் பிறந்த நாம் செய்தே தீரவேண்டும் என்பதற்காகச் சில காரியங்களைச் செய்கிறோம். இவை நமக்கு இன்றியமையாதவை. இன்னும் சிலவற்றை நாம் செய்ய வேண்டுமென்று பிறர் எதிர்பார்க்கின்றனர். இவை கடமைகள் எனப்படும். இவற்றையல்லாமலும் சிலவற்றை நாம் செய்கிறோம். அவ்வாறு செய்வதற்கு நமது விருப்பமே தூண்டுதலாகிறது. இங்ஙனம் விருப்பமே காரணமாகச் செய்யப்படும் பல செயல்களில் நுண்கலைகளும் ஒன்று. இவற்றின் விளைவு கலப்பற்றதும் நிலைத்ததுமான இன்பமே. இக்கலை ஓர் அளவுவரை முற்கூட்டிய ஆராய்ச்சி, சிந்தனை, எல்லைக்குட்பட்ட தன்மை இவற்றால் வரையறுக்கப்படுகிறது. அந்த அளவு நீங்கியதும் கற்பனைக்கு எட்டாத மறைபொருளும் தன்னுரிமையும் உடையதாகிறது."

ஓவியமும் மனமும்

உதாரணமாகச் சித்திரக்கலையை எடுத்துக்கொள்வோம். சில நினைவுகளையும் உணர்ச்சிகளையும் அதன்மூலம் வெளியிடலாம். ஆனால் சித்திரம் என்பது கண்முன்னர்க் காணப்படும் பொருளை அப்படியே [2]படியெடுப்பதன்று. காணுகின்ற கலைஞனுடைய மனத்தில் அது எத்தகைய காட்சி அளித்ததோ அதுவே படமாக அமைதல்வேண்டும். இயற்கைக் காட்சியை வரையும் ஓவியத்திலுங்கூடக்

---

1. "There are some things which we do because we must; these are our necessities. There are other things which we do because we ought; these are our duties. There are other things which we do because we like; these are our plays. Among the various kinds of things done by men only because they like, the fine arts are those of which the results afford to many permanent and disinterested delight, and of which the performance calling for premeditated skill, is capable of regulation up to a certain point but the point passed, has secrets beyond the reach and a freedom beyond the restraint of rules.' Article on "Fine Arts" in Encyclopaedia Britanica by Sidney Colvin.

2. Copy.

கலைஞன் மனத்தில் இயற்கை, எங்ஙனம் பிரதிபலிக்கிறதோ அங்ஙனமே தீட்டப்படுகிறது. "ஓவியம் கண்ணின் உதவியால் தீட்டப்படுவதில்லை. மனமும் அறிவுமே அதனைச் செய்கின்றன" என்கிறார் [1]காரோலஸ் டூரான். இன்னுங் கூறவேண்டுமாயின் [2]"எல்லாக் கலைகளுமே இயற்கை ஆன்மக் கண்ணாடியில்பட்டுப் பிரதிபலிக்கும்பொழுதே சிறக்கிறது. கலைஞனின் உணர்ச்சி, விருப்பு முதலியவற்றின் கலப்புடன் வெளிவருவதே சிறப்பாகும்."

இதுவரையில் கூறியதைச் சுருங்கக் கூறுமிடத்துக் கலை என்பது, இயற்கை ஆன்மக் கண்ணாடியில் பட்டு எதிர்தோன்றும் சாயலேயாகும் என்றும், அங்ஙனம் எதிர் தோன்றுகையில் மனத்தின் இயல்புகள், உணர்வு, உணர்ச்சி, ஆசை என்பவற்றோடு கலந்தே அது வெளி வருகிறது என்றும் கூறலாம்.

நுண்கலைகள் பலவற்றுள்ளும் கவிதை சிறந்தது. மற்றவை இசை, ஓவியம், சிற்பம், கட்டிடம் என்பவையாம். கவிதை என்ற சொல்லுக்கும், செய்யுள், பா, பாட்டு என்பவற்றிற்கும் வேற்றுமை உண்டு. இக்காலத்தில் இவை ஒரு பொருட் பன்மொழியாக வழங்கப்படினும் வேறுபாடு சிறிதளவு உள்ள பல சொற்களே. செய்யுள் என்பது செய்யப்பட்டது என்ற பொருளையுடையது. எனவே, செய்யப்பட்டதெல்லாம் கவிதை ஆகாது. இவ்வேற்றுமையை, "உளங் கனிந்த போதெல்லாம் உவந்துவந்து பாடுமே" என்ற நாவுக்கரசர் பெருமான் வாக்கால் அறியலாம். கோலரிட்ஜ் என்ற கவிஞர், பாடலைப்பற்றிக் கூறும் சொற்களாவன: [3]"சாதாரண அளவுக்கு மேற்பட்ட உணர்ச்சி நிலையும்,

1. Carolous Duran: A study of poetry by B. perry, page 30.

2. Art is nature reflected through the spiritual mirror, and tinged with all the sentiment, feeling, passion, of the spirit that reflects it—W. W. Story the sculptor

3. Poetry is the result of a more than usual state of emotion combined with more than usual order.—Principles of L. Criticism by I A. Richards. page, 189.

சாதாரண அளவுக்கு மேற்பட்ட ஒழுங்கும் கலந்து விளைவது கவிதை."

கலைஞன் காட்சி

சிறந்த கவிதை இம்முறையிலேயே தோன்றுகிறது. கவிஞன் மனம் ஏனையோரின் மனத்தைக் காட்டிலும் சிறிது வேறுபட்டது. கவிஞன் ஒரு செயலையோ பொருளையோ காண்பதாக வைத்துக்கொள்வோம். நம்போன்றவர்கள் பொருள்களைக் காணும்பொழுது பொறிபுலன்கள் மூலம் காண்கிறோம். அக்காட்சி விழித்துக்கொண்டு இருக்கும் நம் புறமனத்தில் சென்று விழுகிறது. ஆனால் கவிஞன் காணும்பொழுது அக்காட்சி அவனுடைய அகமனத்தில் சென்று தங்குகிறது. இவை இரண்டின் வேறுபாட்டை லுயி. கே. அன்ஸ்பாசர் நன்கு விளக்குகிறார்:

[1]"புறமனம் விழிப்புடையது, கூர்மையானது, எல்லையுடையது, பருமையுடையது. ஆனால் அகமனமோ அகன்று, ஆழ்ந்து, எல்லையற்று உணர்ச்சி, கற்பனை என்பவற்றுடன் அதிகம் தொடர்பு கொண்டுள்ளது.

புறமனம் பொறிகளின் உதவியால் இயங்குவது ஆனால் பெரும்பாலும் பொறிகளின் உதவி இன்றியே அனுபவங்களைப் பெறக்கூடிய இயல்பு அகமனத்துக்கு அமைந்து உள்ளது." இவ்வகமன அனுபவந்தான் கவிஞன் பெறும் அனுபவம்.

---

1 The conscious mind is alert, sharp, definite and concrete. The unconcious, or the psyche, is wider, deeper, vaguer and is more integrated with emotions and imagination.

The conscious mind is fed from the senses. But the psyche has sources of cognition and avenues or conduits of knowledge that cannot be entirely explained by the usual five senses, though perhaps remotely dependent upon those senses in the experience of the race on this planet.

—Challenge of the Unknown. page. 130.

ஏனையோர் அதனைக் காணுகின்றபொழுது, காணுகின்றவன், காணப்படுகிற பொருள், கண்டதால் உண்டாகிற சுவை என மூன்று பொருள்கள் தனித்தனியே இருக்கக் காணலாம். ஆனால் கவிஞன் காணுகையில் இரண்டாவதாக உள்ளதும், சுவையுந்தான் இருக்குமே தவிரக் காண்கிற அவன் பொருளினுள் அமிழ்ந்துவிடுகிறான். தான் என்ற முனைப்பு காணும் அந்த நேரத்தில் அவனிடம் இருப்பதில்லை. அம் முனைப்பு இருக்கும் வரையில் பொருளோடு ஒன்ற அவனால் முடியாது; எனவே, சிறந்த கவிதையும் இயற்றமுடியாது.

கவிஞன் தான் காணுகிற பொருளில் அன்பு செலுத்துகிறான். அது வியப்பாகிறது. பின்னர் அதன் பால் காதல் கொள்ளுகிறான். அந் நிலைக்குப் பிறகு அப் பொருளோடு ஒன்றிவிடுகிறான். காதலின் இறுதிநிலையே ஒன்றல்தானே? இதனையே சிறந்த கவிகளுள் ஒருவராகிய பி. பி. ஷெல்லி, "பாடலெல்லாம் காதலிலேயே மூகிழ்க்கிறது" என்கிறார். ஆனால் காதல் என்ற சொல்லுக்குப் பொருளையும் அவரே விரிக்கிறார்: "காதல் என்பது நம்மிலிருந்து நாம் விடுபட்டு வெளியே சென்று உலகில் காணப்படும் அழகுடைய நினைவு, சொல், செயல் என்ற மூன்றிலும் ஈடுபடுவதாகும்." இங்ஙனம் வெளிச் செல்கிற 'நான்' என்ற உணர்ச்சி, காணப்படுகிற பொருள்களின் புற அழகு முதலியவற்றால் மயங்கி நின்றுவிடுவதில்லை. ஆனால் உலகின் புறத்தோற்றம் என்னும் திரையைக் கிழித்துக் கொண்டு உட்சென்று இலங்கும் அழகில் ஈடுபடுகிறது. ஆகவே, கவிஞன் ஏனையோர் காணுகிற காட்சியையும் வியப்பையும் தான் பெறாமல் தனக்கென ஒரு நிலையுடையான் என்பதை அறிகிறோமன்றோ? இதனாலேயே உலகம் சில சமயங்களில் அவனை வெறுங் கனவு காணுகிறவன் என்றும், உலகியலுக்குப் புறம்பானவன் என்றும் கூறுகிறது.

பொருள்களை ஊடுருவி நிற்கும் அழகினைப் பருக வல்லவன் கவிஞன் என்றால், அவன் கவிதையும் அகவழகை

(புற அழகை அன்று) வெளிப்படுத்துவதாக இருக்கும். அகவழகே [1]'என்றுமுள்ள உண்மை' என்பதில் ஐயமில்லை. இதனாலேயே மற்றொரு பெருங்கவியாகிய கீட்ஸ் என்பார், "கவிஞன் எதனை அழகு என்று பற்றுகிறானோ அது உண்மைப் பொருளாகவே இருக்கும்" என்றார். இதனால் "சிறந்த கவிஞன் தீர்க்கதரிசி" என்று சொல்லப்படுவது எவ்வளவு உண்மை என்பதும் விளங்கும். இந்தத் தீர்க்க தரிசிக் கொள்கையை மறுப்பார் பலர் உண்டாயினும் அவர்களும், 'ஊடுருவி நிற்கும் உண்மைப் பொருளை வெளியிட வல்லது கவிதை' என்பதில் ஐயம் கொள்வதில்லை. பொருள்களை ஊடுருவி நோக்கும் வன்மை கவிஞனிடம் இருப்பது மட்டும் போதாது. ஏன் எனில் கவிஞனையல்லாமல் விஞ்ஞானியும் இவ்வன்மையைப் பெற்றுள்ளான். எனவே ஊடுருவி நோக்கியவற்றைக் கவிதையில் வெளியிடும் வன்மை பெற்றவனே கவிஞன் எனப்படுவான்.

காட்சி வெளிப்பாடு

மேற்கூறிய வழியாக அக அழகைக் காணும் கவிஞன் எவ்வாறு கவிதை மூலம் அதனை வெளியிடுகிறான் என்று காண்போம். ஒரு காரணத்தை உன்னிப் பாடப் படும் செய்யுட்களைத் தவிர ஏனைய கவிதைகளெல்லாம் திடீரென எழுபவையேயாகும். அத்தகைய கவிதையின் உட்பொருளை, கவிதையை இயற்று முன்னர்க் கவிஞன் முழுவதும் அறிவதில்லை. அப்பொருளும் ஒரு புகைப் படலம் போலவே கவிஞன் மனத்தில் கருக்கொள்கிறது. இங்ஙனம் அது கருக்கொள்வதற்குக் காரணமாக ஏதாவதொரு சிறு நிகழ்ச்சியோ, சம்பவமோ நிகழலாம்; அல்லது முன்னர் நிகழ்ந்தும் இருக்கலாம். அதுபற்றிய நினைவில் அவன் ஆழ்ந்துவிடுகிறான். நிகழ்ச்சி, அதனைக் காணுகிற அல்லது கேட்கிற அவன் என்ற வேறுபாடுகளோடேயே, ஏனையோரைப்போல முதலில் காட்சி ஆரம்பமாகிறது. பிறர் அக்காட்சியளவில் நின்றுவிடுகிறார்கள்.

1. Eternal Truth.

ஆனல் கவிஞன் காட்சி அம்மட்டோடு நின்றுவிடுவதில்லை. கொஞ்சம் கொஞ்சமாக அவன் தன்னை அக்காட்சியில் மறக்கிருன். பொருள்களைக் காண்பதால் நாம் பெறும் உணர்ச்சிக்கும் கவிஞன் பெறும் உணர்ச்சிக்கும் வேறுபாடு உண்டு. சாதாரணப் பொருள்கள்கூட அவனை உணர்ச்சியுள் ஆழ்த்திவிடும். அவனுடைய பொறிபுலன்கள் மிகவும் கூர்மையானவை. எனவே அவன் அனுபவிக்கும் இன்ப துன்பங்களும் ஆழமாக அவனைப் பாதிக்கின்றன. தான் என்ற பொருள் அதனுள் அமிழ்ந்துவிடுகிறது. அநுபவம் ஒன்றே எஞ்சி நிற்கிறது. இவ்வநுபவ நிலை என்பது கற்பனை செய்யமுடியாததொன்று இவ்வநுபவத்திலிருந்து அவன் மீளும்பொழுது வேறு மனிதனுகவே இருக்கிருன். இவ்வநுபவமும் அவனது கற்பனை என்ற பொருளோடு கலந்து புதியதொரு வடிவு பெறுகிறது. அவ்வடிவினைப் பூரண வடிவு என்று கூற இயலாது. பின்னர் அவனது சொல்லால் அது பூரண வடிவை அடைகிறது. அவ்வாறு அவன் பாடி முடித்த பின்னரே அவனது விருப்பம் எதுவாக இருந்தது என்பது அவனுக்கே புலப்படும்.

கவிதை வடிவாக அது வெளிவந்து முடிகிறவரையில் அவனிடம் கவிதைப் பொருள் இருக்கிறது என்று சொல்வதைக் காட்டிலும், கவிதைப் பொருளில் அவன் இருக்கிருன் என்று கூறுவதே பொருத்தமுடையதாகும்.

சித்தலைச்சாத்தனர் மூலம் கண்ணகி வரலாற்றைக் கேட்டார் இளங்கோ. கேட்டு முடிந்தவுடன் தம்மை மறந்து அப்பத்தினிப் பெண்ணின் வரலாற்றில் ஈடுபட்டார். சிறிது ஈடுபட்ட பிறகு அவருக்குத் தோன்றிய முதலாவது எண்ணம், “நாட்டுதும் யாம் ஓர் பாட்டுடைச் செய்யுள்” என்பதேயாகும். பிறகு அவ்வெண்ணம் முற்றுப் பெறப் பன்னெடுங்காலம் ஆகியிருக்கும். ஒவ்வொரு முறையும் அவர் பாடத் தொடங்கியபொழுது புதிது புதிதாக அவ்வரலாற்றில் ஈடுபட்டுத் தம்மை மறந்த நிலையிலேயே பாடி இருத்தல்வேண்டும். அதனுலேயே

அது 'புதியதாக ஆக்கப்பட்ட பொருளாக'த்[1] தோன்று கிறது. இத்தகைய தன்னை மறத்தல் நிலை எப்பொழுது வருகிறதென்றோ, போகிறதென்றோ கவிஞனாலேயே அறிய முடியாது. கவிஞர்கள் கவிதைகளைப் பாடும்பொழுது பெரும்பாலும் தம்மை மறந்த நிலையிலேயே பாடுகின்றனர் என்பதைப் பாரதியாரின் 'தன்னை மறந்த லயம் தன்னில் இருந்தேன்' என்ற அடியாலும், கவி ரவீந்தரநாத டாகூரின் கீழ்வருஞ் சொற்களாலும் அறியலாம். [2]"நம் ஒவ்வொருவ ரிடமும் இரண்டு நிலைகள் உண்டு. ஒருநிலை மற்றொரு நிலையைவிட அறிவிலும் உணர்விலும் மேம்பட்டது இந் நிலையே அகமனம் எனப்படுவது. புறமனம் என்பது முட்டாள்தனமானது. இம்முட்டாள் புறமனத்தின் கை மேலோங்கும்பொழுது ஒன்றும் செய்ய முடிவதில்லை. இப் புறமனத்தைக் கட்டுப்படுத்தி அகமனத்தின் வேலையில் தலையிடாமல் இருக்கச் செய்தால், கனவு காணமுடியாத உயரத்திற்கும் செல்ல முடியும்." அத்தகைய நிலையையும் அதனால் பெறுங் காட்சியையும் மனித அறிவு கடந்த நிலையாக[3] நினைக்கிறோம். அத்தகைய நிலையில் முகிழ்த்த பாடலில் ஒரு சொல்லைக்கூட நாம் மாற்றி அமைத்தல் இயலாத காரியம். [4]"சில நற்பேறுடையவர்கள் அகமனத் தில் ஓடும் ஊற்றிலிருந்து எப்பொழுது வேண்டுமாயினும்

1. Creation. 2. Divine Nature.

3. "I believe that each one of us has two beings within him. One of these is quite above the other in intelligence and feeling. This is the unconscious self. The other being, the conscious self, is quite a stupid fellow. If this stupid, conscious self gets the ascendancy, nothing is accomplished. But if we can only take this stupid conscious fellow and hold him in subjection, and not let him interfere with our unconscious self, then we can reach heights seemingly unattainable. ":—Challenge of the Unknown by Louis K. Anspacher; page, 105.

4. Srme few fortunate individuals possess a disciplined faculty of drawing upon this deep source and reservoir of racial experiencc. They are the geniuses of the race. Their

உணர்ச்சியைப் பெறும் வாய்ப்பைப் பெற்றுள்ளார்கள். இவர்களே கருவில் திருவுடையவர்கள்.

புறமனம், அகமனம் என்ற இரண்டின் ஒத்துழைப்பையும் ஒரே நேரத்தில் பெறக்கூடிய இயல்புடையவரே திருவுடையார் எனப்படுவார். நம்மைப்போல் அவர்கள் புறமனத்தில் மேலாக நின்று அகல வாழ்க்கை மட்டும் வாழ்வதில்லை. திருவுடையார் என்பார் அகமனத்தின் ஆழத்திலும் வாழ்கின்றனர். மற்றொரு வகையாகக் கூறுமிடத்து, அகமன அனுபவங்கள் அவர்கட்கு வேண்டும்பொழுது பீறிட்டுக்கொண்டு வரும்." இவ்வாறு கவிஞனின் அகமன அனுபவம் பற்றி அன்ஸ்பாசர் கூறுகிறார்.

---

native wildness of personality has not been subdued to the clever uses of our competitive and sophisticated civilization.

Genius possesses the faculty of enlisting the hormonious co-operation of the conscious and the unconscious minds. Genius does not live only horizontally on the surface of the conscious mind. Genius also lives vertically. In other words, the mind of Genius is open to inspirational uprushes from the subliminal, the unconscious mind, the psyche: Challange of the Unknown, page, 108.

௫. கவிதையும் கற்பனையும்

விளக்கலாகாக் கற்பனை

கற்பனை[1] என்று கூறியவுடன் பிற்காலத் தமிழ்ப் பாடல்கள் சிலவற்றைப் படித்த நம்மில் சிலர் நம்ப இயலாதவையும், இயற்கைக்கு மாறானவையுமான சிலவற்றைப் பற்றிக் கவிதை புனைவதுதான் என்ற முடிபுக்கு வந்து விடுவோம். 'அளவுக்கு மிஞ்சிய கற்பனை' என்றும் 'அபூத கற்பனை' என்றும் சில சொற்கள் நம்மிடையே அடிபடுகின்றன என்றாலும் கற்பனை என்றால் என்ன என்று அறுதியிட்டுக் கூற இயலாது. ஒன்றுமட்டும் உறுதியாகக் கூறலாம். மேலே கூறியதுபோல நம்மில் பலர் 'கற்பனை' என்று கூறுபவை உண்மையில் கற்பனை இல்லை

கவிதையில் கற்பனை மிகுதியும் பயன்படுகிறதென்ற தன்மை பலரும் அறிந்ததே. ஆனால் கற்பனை என்றால் என்ன? அதன் தன்மை யாது? அதன் அளவு என்ன? கவிதையில் எவ்வளவு தூரம் அது பயின்று வரலாம்? என்ற இத்தகைய வினாக்களுக்கு விடை கூறுதல் சிறிது கடினமாகும்.

நினைவும் கற்பனையும்

கற்பனையைப்பற்றி முடிவான கருத்தாக ஒன்றும் இதுவரை வெளியாகவில்லை. கற்பனை என்பது புலன்கள்

---

1. Imagination.

நேரடியாக ஒரு பொருளை அநுபவியாத காலத்திலும் அந்தப் பொருளை நினைவிற்குக் கொண்டுவரும் ஒருவகைச் சக்தி என்று பலர் கருதுகின்றனர். அங்ஙனமாயின் ஞாபக சக்தி அல்லது நினைவு என்பதற்கும் கற்பனைக்கும் வேறுபாடு இல்லையாக முடியும். நினைவுச் சக்தியிலிருந்து இரு வகைகளில் கற்பனை வேறுபட்டது. முன்னர்க் கண்ட அல்லது அநுபவித்த பொருளை அப்படியே மீண்டும் மனத்தில் கொணரும் தொழிலானது கற்பனை, நினைவு என்ற இரண்டிற்கும் உண்டு. ஆனால் மனத்தில் கொணரும் அப்பொருளினிடத்து மறுபடியும் அநுபவத்தை ஏற்றும் தன்மை நினைவிற்கு இல்லை. அதைச் செய்யவல்லது கற்பனை ஒன்றே. இது நன்கு விளங்குவதற்கு ஓர் உதாரணத்தைக் காண்போம்.

நினைவின் வேலை

தாவரநூல் வல்லான் ஒருவன் முல்லைப்பூ ஒன்றை நோக்குவதாக வைத்துக் கொள்வோம், அவனுடைய மனம் முழுவதும் அதனுடைய புறத்தன்மையிலேயே ஈடுபட்டிருக்குமன்றோ? அதனுடைய புறவிதழ், அகவிதழ், காம்பு, மகரந்தம், கோசம் முதலியவற்றிற்கு அப்பால் அவன் செல்வதில்லை. அவனுக்கும் ஒருவகையான நினைவுச் சக்தி வேலை செய்யத் தொடங்குகிறது. அந்தப் பூவைத் தான் வகுத்துள்ள தாவரக் குடும்பங்களில் எந்தக் குடும்பத்தில் சேர்க்கலாம் என அவன் ஆராய்ந்து முடிவு கட்டுகிறான். அறிவாற்றலும் காரணம்பற்றிய ஆராய்ச்சியும் இந்த அளவுடன் அமைந்துவிடுகின்றன. மனிதனுடைய அறிவாற்றல் பற்றி எழுதவந்த [1]ஹாயி. கே. அன்ஸ்பாசர் 'மனிதனும் அவனால் அறியப்படாப் பொருளும் என்று

---

1. Indeed reason is at best a botanising business, skilled in adaptation and knowing little of creation. Reason can pluck the petals from a glowing rose, seeking vainly to probe for the secret of beauty in the fast-withering spoils. But it takes more than reason to make a rose.

—Challenge of the Unknown, page, 110.

தாம் எழுதிய நூலில் கீழ்வருமாறு கூறுவது நினைவில் இருத்தற்குரியது.

"உண்மையைக் கூறுமிடத்துக் காரண அறிவு தாவர அறிவு போன்றதே. படைப்பின் ஆற்றலை ஓரளவும் அறிய முயலாமல் தழுவல் இயல்பைப் பெருக்கிக் கொள்ளுதலே அதன்வேலை. ரோஜாச் செடியிலிருந்து ஒளி பொருந்திய மலரைப் பறித்து அது கசங்குவதற்கு முன் அழகு எங்கே ஒளிந்திருக்கிறது என்று காண முயல்வதே காரண அறிவின் வேலை. ஆனால் இத்தகைய காரண அறிவுகள் எத்துணை கூடினாலும் ஒரு ரோஜாவைப் படைக்க இயலாது" இவ்வளவில் அவனது நினைவும் முடிவுறுகிறது. ஏறத்தாழ நினைவு அளவிலேயே அது முடிந்துவிடுகிறதாகலின் இந்நினைவின் பயனாக உணர்ச்சி தோன்றுவதில்லை.

கற்பனையின் வேலை

இனி, நல்ல கற்பனை உடைய ஒருவன் அதே முல்லைப் பூவைக் காண்கிறான். உடனே அவனுடைய கற்பனை தன் தொழிலை ஆரம்பிக்கிறது. முல்லை பூக்கும் காலம் நினைவிற்கு வருகிறது. இவ்வளவில் நினைவின் வேலை முடிந்து கற்பனை தொடருகிறது. கற்பனை தொடங்கினவுடன் உணர்ச்சிக்கு வேலை கிடைக்கிறது. தன்னை ஒரு தலைவியாகவும், தன் தலைவன் பிரிந்து சென்றுள்ளதாகவும், அவன் கார்காலம் தொடங்கியவுடன் வருவேன் என்று சொன்னதாகவும் கற்பனை செய்துகொள்ளுகிறான். கார்காலம் தொடங்கியும் தலைவன் வாராமையினால் தனக்கு அது வெட்கமாக இருப்பதாகவும் கற்பனை செய்துகொள்கிறான். அக் கார்காலமே தன்னை நகையாடுவதாகவும் எண்ணுகிறான். இந்த அளவில் கற்பனையின் வேலை முற்றுப் பெறுகிறது. இதுவரை உணர்ச்சி வசப்பட்டுக் கற்பனையில் திளைத்த அவன் தன்பாலுள்ள 'ஆக்கல் சக்தியால்'[1] இக் கற்பனையைக் கவிதை ஆக்குகிறான். கவிதையை நோக்குக.

1. Creative Power.

இளமை பாரார் வளம்நசைஇச் சென்றோர்
இவணும் வாரார் எவண ரோஎனப்
பெயல்புறந் தந்த பூங்கொடி முல்லை
தொகுமுகை இலங்கெயி றாக
நகுமே தோழி நறுந்தண் காரே. (குறுந்தொகை, 126.)

[நமது இளமையைப் பற்றிக் கவலைப்படாமல் பொருள் தேடச் சென்ற தலைவர் எங்கோ இருக்கிறார் என முல்லையின் கொத்தான பூக்களைப் பல்போலக் காட்டிக் கார்காலம் நம்மைப் பார்த்து நகைக்கிறது.]

இதிலிருந்து கற்பனை எவ்வாறு நினைவிலிருந்து வேறுபடுகிறது என்பது விளங்கும். கற்பனை இல்லாதவர்கட்கு முல்லைப்பூவும் கார்காலமும் எந்த விதமான உணர்ச்சியையும் உண்டாக்குவதில்லை. ஆனால் இதே பொருள்களைக் கவிஞன், நாம் காண்பதுபோல் காண்பதில்லை. தன் புறக்கண்களால் முல்லைப்பூவைப் பார்த்துகொண்டிருக்கும்போதே அவன் தன்னை மறந்துவிடுகிறான். காணப்படுவதாகிய முல்லை, காண்பவனாகிய அவன், காண்பதால் பெறும் இன்பமாகிய உணர்ச்சி என்ற மூன்றும் ஒன்றாகி அவன், வேறு ஓர் உலகுக்குச் சென்றுவிடுகிறான். தனிப்பட்ட ஒரு பூ அவனுடைய மனத்தில் எத்தனையோ எண்ணக் கோவைகளை உண்டாக்கி விடுகிறது. பூவைக் கண்ட பலர் மனத்தில் கனவிலும் தோன்றமுடியாத எண்ணங்கள் (கற்பனைகள்) கவிஞன் மனத்தில் தோன்றுகின்றன. அந்த எண்ணங்கள் வெறும் நினைவுக்கோவையாகமட்டும் அமைந்துவிடாமல் அவனுடைய மனத்தில் உணர்ச்சியை எழுப்பிவிடுகின்றன. ஆழ்ந்த அந்த உணர்ச்சிப் பிடிப்பிலிருந்து மீண்டபிறகே கவிதை பிறக்கிறது. இந்தக் கற்பனையால் கவிஞன் தான் ஒருவகை உணர்ச்சியை அநுபவித்தான் என உணருகிறோம்; நம்மையும் அப்பாடலைப் படித்து அதே உணர்ச்சியைப் பெறுமாறு செய்தான் என்றும் அறிகிறோம். அவன் அநுபவித்த உணர்ச்சியை நாம் அநுபவிக்குமாறு செய்தது அவனுடைய பாடல். அப்பாடல் எவ்வாறு நம்மை அநுபவிக்

கச் செய்தது? அப்பாடலில் உள்ள சொற்கள் புதியன அல்ல. நமக்குத் தெரிந்திருந்தும் இச் சொற்கள் இது வரை இத்தகைய உணர்ச்சியை நமக்கு ஊட்டியதுண்டா? இல்லையே! அங்ஙனம் இருக்க, இப்பொழுதுமட்டும் அவை அத்தொழிலைச் செய்யக் காரணம் யாது?

கற்பனையின் பயன்

கவிஞன் சொற்களைக் கோவை செய்தே கவிதை இயற்றுகிறான். ஆனால் கவிதையைப் படித்தபிறகு நமக்கு உணர்ச்சியும் கற்பனையும் தோன்றுவதுபோலக் கவிஞனுக்குத் தோன்றுவதில்லை. முதலில் ஏதோ ஒரு பொருளைக் கண்டதும், கவிஞன் மனம் வேலைசெய்ய ஆரம்பிக்கிறது. சிறிது சிறிதாகக் கற்பனை உலகினுள் நுழைகிறான். அவன் தன்னை மறந்து கற்பனையுலகில் சஞ்சரிக்கும் பொழுது ஒரு தனிப்பட்ட நிலையை அடைகிறான். மிகவும் எளிமையான ஒரு பொருள்கூடக் கவிஞனைச் சில சமயங்களில், இந்நிலைக்குக் கொண்டுவந்துவிடும். மகாகவி காட்டே, ரூஸ் என்ற ஓவிய நிபுணர் தீட்டிய செம்மறி ஆடுகளைச் சிறிதுநேரம் பார்த்துக்கொண்டே இருந்து விட்டுப் பின் வருமாறு கூறினார். [1]"இவ் விலங்குகளைக் காணும்போதெல்லாம் என் மனத்தில் ஒருவகைத் துணுக்கம் ஏற்படுகிறது. அவற்றின் பொதுநிலையும், எல்லைக்கு உட்பட்ட அறிவும், மந்தமான நோக்கும் என் மனத்தை உருக்கி அவற்றினிடம் கருணை கொள்ளுமாறு செய்கின்றன. பல சமயம் நானே ஓர் ஆடாகிவிடுவேனோ என்ற அச்சமும் என் மனத்தில் தோன்றுகிறது. இவ்வோவியத்தைத் தீட்டிய ரூஸ் முதலில் தாம் ஓர் ஆடாக மாறிய பின்னரே இவ்வளவு உண்மையுடன் இதனைத்தீட்டி இருத்தல்கூடும்" என்பது அவர் கூறியது.

---

1. 'I always feel uneasy when I look at these beasts. Their state, so limited, dull, gaping, and dreaming excites in me such sympathy that I fear I shall become a sheep, and almost think the artist must have been one.'

கீட்ஸ் என்ற மற்றொரு மேதை கூறுகிறார்: [1]“கவலையின்றிப் பறந்து திரியும் சிட்டுக்குருவி எனது பலகணியின் வழியே வரின், யான், என்னை மறந்து சிட்டாகவே மாறி விடுகிறேன். மேலும் சிறு பரற் கற்களையும் கொத்தத் தொடங்கிவிடுகிறேன்.”

இந்த இரண்டும் கவிஞன் கற்பனையுலகில் புகுந்தவுடன் எவ்வாறு கற்பனை அவனை ஆட்கொள்ளுகிறது என்பதற்கு உதாரணமாக இலங்குகின்றன. இவ்வாறு பொருள்களிடத்தில் மனத்தைச் செலுத்தி நம்மை மறந்திருக்கும் நிலைமை பலருக்கும் உண்டு. பாரதியார், ‘நீல நெருக்கிடையில் நெஞ்சு செலுத்தி நேரம் கழிவதிலும் நினைப்பின்றியே சாலப் பலப்பலநற் பகற்கனவில் தன்னை மறந்த லயம் தன்னிலிருந்தேன்’ என்று பாடியதும் கற்பனையால் கவிஞன் ஆட்கொள்ளப் பெற்றதற்கு உதாரணம். தமக்கு விருப்பமான பூவைக் கண்டவுடன் மனத்திலேயே அப் பூவைப் பறித்து நீண்ட தூரத்திலிருக்கும் காதலிக்குச் சூட்டி மகிழ்பவர் எத்துணைப் பேர். அப்படியே சூட்டி மகிழ்வதுடன் நில்லாமல் அவர்களுடன் சிற்றுலாப் போகிறவர் எத்துணைப் பேர்; எல்லாம் கற்பனையில்தான். குழந்தைகள் செப்புக்களை வைத்துக்கொண்டு சமையல் செய்து விளையாடுகின்றன. வெறும் பாத்திரத்தில் சோறு இருப்பதாக நினைந்து உண்டு மகிழ்கின்றன. தாம்மட்டும் அல்லாமல் நம்மையும் உண்ணுமாறு வேண்டுகின்றன; உண்ண மறுத்தால் வருந்துகின்றன. ஒரே செப்பை வைத்துக்கொண்டு அதிலேயே சோறு, கறி, பாயசம் உள்படச் செய்து முடித்து மகிழ்கின்றன. அனைத்திற்கும் பயன்படுவது கற்பனை ஒன்றே. இல்லாத காதலிக்குக் கிடைக்காத மலரையும், ஆபரணத்தையும் சூட்டி மகிழும் காதலனும் இங்குக் கூறப்பெற்ற குழந்தையும் ஒரே நிலையில்தான் உள்ளனர். கவிஞன் இத்தகைய கற்

1. Keats's 'If a sparrow comes before my window I take part in its existence aud pick about the gravel.' A Study of Poetry, B Perry, Page, 70.

பனையிலிருந்து விடுபட்டவுடன் தனது கற்பனைக்கு வடிவு கொடுக்கிறான்.

கற்பனை மணம்

இந்நிலையில் இவனிடத்துக் கற்பனை என்பது போய்க் கற்பனை இவனை ஆட்கொள்ளுகிறது! உடனே பாடல் முகிழ்க்கிறது. எனவே அப்பாடலும் அதிலுள்ள சொற்களும், கற்பனையில் தோய்ந்து, அதன் மணம் வீசும் நிலையில் இருக்கின்றன. பூவிருந்த கூடையை முகர்ந்தாலும் மணம் வீசுவதுபோலப் பாட்டில் கற்பனை மணம் வீசுகிறது. பூவிருந்த கூடை பூ நீங்கிய சிறிது காலத்தில் மணத்தை இழக்கிறது. ஆனால் பாடலும் அதிலுள்ள சொற்களும் என்றும் கற்பனை மணத்தை இழப்பதில்லை.

கற்பனையின் தோற்றத்திற்கு மூலகாரணமாக நினைவுச் சக்தி இருப்பினும் இவை இரண்டும் வெவ்வேறானவை என்பது தெளிவு. முல்லையைக் கண்ட செயல் நினைவின் பாற் படும். அம்முல்லையைக் களமாகக்கொண்டு முகிழ்த்த கவிதை நினைவுச் சக்தியால் தோன்றியதன்று. ஏனென்றால் முன்னர் அநுபவியாத ஒன்றை நினைவிற்குக் கொணர முடியாது. முல்லை சிரித்தலாகிய ஒன்றை என்றும் நாம் அநுபவித்ததில்லை. ஆகவே, அதனைப் புலவன் நினைவுச் சக்தியால் கூறினான் என்பது பொருந்தாதன்றோ? இது கற்பனை ஒன்றினாலேயே அநுபவிக்கக்கூடியது.

ஆக்கக் கற்பனை

கற்பனையைப்பற்றிப் பேசும்போது சில ஐயங்கள் மனத்தில் தோன்றுகின்றன. சில பாடல்களைப் படித்து விட்டுக் கவிஞன் பொய்யான கற்பனையையும், வாழ்க்கைக் குப் பயன்படாத ஒன்றையும் பாடினான் என்று சிலர் கூறக் கேட்கிறோம். இக் கூற்று உண்மையா என ஆராய்வோம். கற்பனை, மனத்தில் சில எண்ணங்களையும் கருத்துக்களையும் தோற்றுவிப்பதோடு நின்றுவிடுவதில்லை. கவிதைக் கலையில் சிறந்தவராகிய வோர்ட்ஸ்வர்த் என்ற

மேலைநாட்டுக் கவிஞர், கற்பனையை இரு கூறுக்கி, இரு பெயர் தந்துள்ளார். ஒன்றை [1]ஆக்கக் கற்பனை என்றும், மற்றையதை [2]நினைவுக் கற்பனை என்றும் கூறுகிறார்.[3] இவற்றுள் முன்னையது மிக ஆழமானதும் விரிந்ததும் ஆகும். பொருளைக் கண்டவுடன் அதன் புறத்தோற்றம் முதலியவற்றில் ஈடுபடாமல், அதன் அகத்தை ஊடுருவி நோக்கியும், உட்கருத்தை அறிந்தும் அவற்றின் பயனைகத் தோன்றுவது இந்தக் கற்பனை. இம்மட்டோடு நில்லாமல் இக் கற்பனை ஆக்கல் தொழிலில் ஈடுபடுகிறது. அப்பொருளின் உண்மைத்தன்மை, இவ்வுலகில் அது நிலவுதற்குரிய காரணம், ஏனைய பொருள்களோடு இதற்குள்ள தொடர்பு முதலியவற்றை வரிசைப்படுத்திக் கவிஞன் கூறுகையிற்றான் அவனது 'ஆக்கச் சக்தி' வெளிப்படுகிறது. ஏனையோர் கண்டும் காணாத உண்மையை, ஒருவாறு எடுத்துக் காட்டிய விடத்தும் நம்ப இயலாதது என்று தள்ளப்படும் உண்மையை அவன் எடுத்துக் கூறுகிறான். புல், பூண்டில் தொடங்கி, மனிதனில் முடிவுபெறும் இந்தப் பரந்த உலகின் பல்வேறு பொருள்களுக்கும் இடையே காணப்படும் நூல்போன்ற தொடர்பைத் தன் ஊடுருவி நோக்கும் கற்பனையால் கண்டு, கண்ட முடிபுகளைத் தனது அநுபவம் என்ற உலையில் பெய்து சமைத்து, இறுதியில் ஒரு முழு வடிவம் பெற்ற கலைப்பொருளாகவோ கவிதையாகவோ அவன் வெளியிடுகிறான். வடிவுபெற்ற அக்கலை அவனது அகக்கண்ணில் பளிச்சென்று மின்னிட்டுத் தோன்றும் ஒரு முடிபே தவிர, ஆராய்ச்சி அல்லது காரண காரியத் தொடர்பால் ஏற்பட்ட முடிபன்று. இவற்றையெல்லாம் கடந்து நின்ற நிலையில், கற்பனை ஒன்றுக்கே தோன்றும் அதனைக் காரண காரியத்தால் ஆராய முற்படுவது தவறானது

விஞ்ஞானக் கலையில் தோன்றும் சில முடிபுகளும் இதே தன்மையில் வெளிப்படுபவையே ஆப்பிள் பழம்

---

1. Constructive Imagination.
2. Recollective Imagination
3. Essentials of poetry by W. A. Neilson, page. 37.

மரத்திலிருந்து கீழே விழுந்ததாகிய ஒரு செயலே நியூட்டனின் கற்பனையைத் தூண்டிற்று. அதன் பயனாகப் பொருள்களுக்குள் இயற்கையாய் இருக்கும் 'ஆகர்ஷண சக்திச் சட்டங்கள்'[1] தோன்றலாயின. இந் நுட்பம் நியூட்டனின் மனத்தில் பளீர் என்று தோன்றியதேயாம். நியூட்டனின் இந்தக் கற்பனை [2]விஞ்ஞானக் கற்பனை என்றும் கவிஞனுடையது [3]கலைக் கற்பனை என்றும் கூறப்பெறுமாறு லும் ஏறக்தாழ இவை இரண்டும் ஒன்றுதான். இவற்றால் இவ்விருவரும் பெறும் முடிபும் ஒன்றுதான். ஆனாலும் அம் முடிபை வெளியிடும்பொழுது இருவரும் இரண்டு வேறுபட்ட வழிகளைக் கையாண்டு இரண்டு எல்லைக்குச் சென்று விடுகின்றனர். விஞ்ஞானி தான் கண்ட பொதுத்தன்மையை நிலைநாட்ட, இதுவரையில் கண்ட [4]மெய்ம்மைகளை எல்லாம் வரிசைப்படுத்தி அவற்றின் இடையே காணக்கிடக்கும் பொதுத்தன்மை, தொடர்பு என்பவற்றை விளக்குகிறான். அவற்றை எல்லாரும் காணலாம். அவன் கடைப்பிடித்த வழியே சென்றால் நாமும் அவனுடைய முடிபை அடையலாம் அம் மெய்ம்மைகளே தவறானவை என்று நிரூபிக்கப் படுகிறவரையில் அவனது முடிபும் நிலைநிற்கும். அம் மெய்ம்மைகளுக்குத் தீங்கு நேருகையில் முடிபும் அழியும்.

கலை கூறுமுறை

இனிக் கலைஞனும் விஞ்ஞானியும் மாறுபடுவதைக் காண்போம். தான் கூறப்போகும் பொதுத் தன்மையை நிலைநாட்டக் கலைஞன் சாட்சியங்கள் தேடுவதில்லை. தருக்க முறையில் நிலைநாட்டவும் முற்படுவதில்லை. அங்ஙனம் முற்படின் அவன் கலைஞனும் அல்லன். அவனது முடிபு கலையும் அன்று.[5] கவிஞனுடைய முடிபுகள் பொறி புலன்கள்

1. Laws of Gravitation. 2. Scientific Imagination.
3. Artistic Imagination. 4. Facts.

5. The artist, on the other hand, is not concerned with the gathering of evidence, and should never argue... His appeal is sensuous, not intellectual; his function is not to prove but to make you see, or hear, or feel...He sees

மூலம் அநுபவித்தற்குரியனவேயன்றி, ஆராய்ச்சி அறிவு என்று சொல்லப்படும் சோதனைச்சாலையில் சோதனைக் குழாய்களில் போட்டு அலசிப் பார்ப்பதற்காக ஏற்பட்டவை அல்ல. அவனுடைய வேலை 'இதுவே உண்மை' என்று தருக்க மூலம் நிரூபிப்பதன்று. ஆனால் தான் அநுபவித்த பொருளை நாமும் கண்டோ கேட்டோ அநுபவிக்குமாறு செய்தலேயாம். தொடர்பில்லாதவைபோல் நமக்குப் படும் இவ்வுலகப் பொருள்களையே கலைஞனும் காணுகிறான். அவற்றின் உள்ளே ஊடுருவி நிற்கும் தொடர்பு அவனுக்கு விளங்குகிறது. அந்தத் தொடர்பை விளக்கச் சில இன்றி யமையாத சாதனங்களையும் பொருள்களையும் எடுத்து வேறு முறையில் அவன் கோக்கிறான். கோத்த பொருள் கள் புதியதொரு காட்சியை நல்குகின்றன. கவிஞன் காணும் பல்வேறு காட்சிகளிலிருந்து சிலவற்றைப் பொறுக்கிக் கொள்கிறான். பழக்கமாகப் பொருள்களைக் காணும் காட்சியிலிருந்து மாறுபட்ட காட்சி இப்பொழுது அவன் பால் தோன்றுகிறது. இக்காட்சிகளை வரிசைப்படுத்தி அவன் காணும்பொழுது கற்பனை வேலைசெய்கிறது. அவன் பல்வேறு நிலைகளில் கண்ட காட்சிகள் வரிசைப்பட்டுக் கோர்வையுடன் அகத்தில் தோன்றுகின்றன.

[1]ஓர் இயற்கைக்காட்சியைப் பார்ப்பதனால் மட்டும் நம் போன்றவர்க்கு இந்நிலை வந்துவிடுவதில்லை. இக்காட்சிகள்

---

the world, internal and external, in pictures; and he in turn renders it in pictures. —Essentials of poetry, page, 39.

1. But this restoration is not enough; merely looking at a landscape in a mirror, or standing on one's head will do it. What is much more essential is the increased organisation, the heightened power of combining all the several effects of formal elements into a single response, which the poet bestows. To point out that " the essence of musical delight is a gift of the imagination ' was one of Coleridge's most brilliant feats. It is in such resolution of a welter of disconnected impulses into a single ordered response that in all the arts imagination is most shown, -Richards. page, 245.

வரிசையாக ஒழுங்குமுறைக்குட்பட்டு அமைவதும், தூண்டப்பட்ட பல்வேறு உணர்ச்சிகளும் ஒரு வடிவு பெற்று அமைவதும், அவை முழுத்தன்மை பெற்று அமைவதும் அவனுடைய கவிதைத் திறமையால் ஆம். 'இசையில் இன்பம் பெறுவது கற்பனையுடையார்க்கே இயலும்' எனக் கோல்ரிட்ஜ் கூறியது ஆழ்ந்த உண்மையைக் கூறியதாகும். மாறுபட்டனவும் பல்வேறுனவும் ஆன உணர்ச்சிகளிலிருந்து முழுத்தன்மை பெற்ற உணர்ச்சியை உண்டாக்குவதனுலேயே கலேகளில் கற்பனேயின் வேலேயை அறியமுடிகிறது." உலகின், புற அகக்காட்சிகளேப் படங்கள்போல அவன் கண்டு நம்மையும் படங்களாகவே அவற்றைப் பார்க்குமாறு செய்கிறுன். படத்தைக் காணும் இருவரில் ஒருவன், அறிவற்ற ஒருவன், வேலேயற்றுப்போய் வர்ணங்கள் ஒன்று கலந்ததன் விளேவு என்று கூறலாம் மற்ருெருவன் அப்படத்தின் தன்மை அறிந்து தனது மனத்தை அதன்பாற் செலுத்தித் தன்னே மறந்தும் இருக்கலாம். கவிஞனது கவிதையை நோக்குவோரும் இவ்விரு வகையைச் சேர்ந்தோரே. கவிதையைப் படித்தவுடன், தமது அநுபவமாகிய குப்பியில் கவிதையை அளந்து கவியும் வாழ்க்கையும் மாறுபடுகின்றன என்று கூறுகிறவர்களும் உண்டு. இத்தகையோருக்காகக் கவிதை தோன்றவில்லே என்பதை மனத்தில் நன்கு பதித்துக்கொள்ளல் வேண்டும்.

கலேயும் ஆக்கமும்

மற்ருெரு வழியாக நோக்குமிடத்தும் கலேஞனது கலே [1]ஆக்கத்தன்மையுடையதென்பது விளங்கும். கலேயின் முற்றி விளேந்த பயன், கலேஞன் மனத்தில் முகிழ்த்த நிலேயிலும் சரி, அதனே அநுபவிக்கிறவன் மனத்தில் படும் நிலேயிலும் சரி, அது உயிருள்ள பொருளாகவே இலங்கக் காண்கிறேம். சிற்பம் ஓர் உயர்ந்த கலேயாகும். தமிழர்கள் கண்ட சிற்பக் கலேகளுள் தலேயாய சிறப்புடையது 'நடராச' வடிவம். முதன் முதல் எந்தக் கலேஞன் மனத்தில் இவ்

1. Creative power.

வடிவம் முகிழ்த்ததோ நாம் அறியோம். என்றாலும் [1]'ஒரு நாமம் ஓர் உருவம் ஒன்றுமில்லாத' அப் பரம்பொருளுக் குக் கற்பனை ஒன்றைமட்டிலுமே துணையாகக்கொண்டு இங்ஙனம் ஒரு வடிவைக் கலைஞன் தந்தபொழுதும் அதனை உயிருள்ள பொருளாகவே நினைந்தான். இவ் வடிவைக் கண்டுகளிக்கும் கலைஞர்கள் அனைவரும் உயிருள்ள ஒன் ருகவே இதனைக் கண்டனர். சிதம்பரத்தில் ஆனந்த தாண்ட வஞ் செய்யும் பெருமானைக் கோடிக்கணக்கான மக்கள் கண்டதுண்டு; எனினும் திருநாவுக்கரசர் என்ற ஒரு கலைஞர் மட்டுமே அக் கலையின் உயிர்ப்புத் தன்மையை உணருகிருர். [2]'தில்லையுட் சிற்றம்பலத்து நட்டம் என்று வந்தாய் என்னும் எம்பெருமான்றன் திருக்குறிப்பே' என்று அவர் பாடும்பொழுது பெருமானின் எடுத்த திருக்கை அவருடன் பேசியதை அறிய முடிகிறது.

இப்பொருளுக்கு வடிவு கொடுக்கும் சக்தி கலைஞனது அக மனத்திலிருந்தே தோன்றுகிறது. கூலவாணிகன் சாத்தனர் மூலம் பத்தினித்தேவியாம் கண்ணகியின் வரலாற் றைக் கேட்டுக்கொண்டே வந்தார் இளங்கோவடிகள். அச் சரிதை உயிருள்ள பல கற்பனைகளை அவர் மனத்தில் தூண் டிற்று. கண்ணகியினிடம் பக்தி, வியப்பு என்ற உணர்ச்சி கள் தோன்றலாயின உடனே, ஒரு முழுவடிவு பெற்ற கவிதையைப் புனைந்தார். ஒருவகை உணர்ச்சியே இந்தக் கவிதையின் தோற்றத்தின் காரணமாகவும் இருக்கக் காண்கிறோம். கலைஞனுடைய உணர்ச்சியின் ஆழம் முதலானவற்றிற் கேற்ப அவனுக்கு அநுபவம் ஏற்படும். அவ் வநுபவத்தைப் பிறர்க்குத் தருவதற்காகவே அவன் கலையை உண்டாக்குகிறுன். எவ்வாறு அக்கலையை ஆக்கி ஞல் தன்னுடைய அநுபவம் பிறருக்குப் பயன்படும் என்று அவன் கண்டானே அதற்கேற்பவே கலையை ஆக்குகிறுன். அவனுல் வடிவு கொடுக்கப்படும் அக் கலைக் குச் சட்ட திட்டங்களும் அவனே வகுக்கவேண்டும். பிறர்

1. திருவாசகம். தெள்ளேணம். 1.
2. திருநாவு. பதிகம், 81. 2.

இயற்றும் சட்டங்களுக்கு அவை ஒருநாளும் கட்டுப்பட மாட்டா. அவனுடைய கலையை நாம் அநுபவிக்கவேண்டு மாயின் அவனுடைய சட்ட திட்டங்கட்குக் கட்டுப்பட்டே அநுபவிக்கவேண்டும். நம்மை வந்து அநுபவிக்குமாறு அவன் வருந்தி அழைக்கவில்லை. நாமாக விரும்பி அத னிடம் சென்றுவிட்டு நம்முடைய விருப்பம்போல் அதனை அநுபவிக்க வேண்டுமென்றால் அது நடவாத காரியம். மாதுளம்பழத்தில் தோலை எறிந்துவிட்டு விதையைத் தின்கிறோம் என்பதற்காக மாம்பழத்தையும் எடுத்து விதையைத் தின்னத்தொடங்கினால் என்ன ஆகும்? சமீபத்தில் [1]ஒரு புலவரைப் பலர் சேர்ந்து இன்ன பொருள் பற்றி அவர் பாடவேண்டும் என்று கேட்டுக்கொண்ட பொழுது, அவர் நகைத்துவிட்டு அக் கட்டுப்பாட்டுடன் பாடத் தொடங்கினால் ஒரு கவிகூட வெளிவராது என்று விடை தந்தார்.

கற்பனையும் வாழ்க்கையும்

இத்தகைய மனப்பான்மையில் இருந்து கலைஞன் ஆக்கும் கற்பனை உலகம் நாம் இருந்து காணும் இவ் வுலகத்தோடு எவ்வளவு தொடர்பும் மாறுபாடும் கொண் டிருக்கவேண்டும் என்று நாம் அறுதியிட்டுக்கூற இயலாது. நாம் காணும் இவ்வுலகம் விஞ்ஞானம், சரிதம் என்ற இவ் விரண்டாலும் அளந்து காண்டற்குரியது. [2]ஆனால் கலைஞ

1. திரு. பாரதிதாசனைப் பலர் 'தொழிலாளர் துயரம்' பற்றிப் பாடவேண்டும் என்று கேட்டபொழுது அவர் இவ்வாறு கூறினார்.

2. Thus it is entirely in the competence of the individual artist to determine how far his ideal world is to conform to the natural world as known to science or history; the only restriction binding him being that of playing his game according to its own rules. If he elects to work out his problem on the assumption that this or that element usually regarded as supernatural or impossible is for him natural and possible, he is at liberty to do so, as long the work is true to the laws of its own being.

—Essentials of Poetry, page, 40.

னது உலகம், இந்த அளவுகோல்களுள் அடங்காத ஒன்று. அவனாக வேண்டுமென்று சில பொருள்களைப் படைத்துக் கொள்ளலாம். அவை நம்மால் நம்ப முடியாதவையாக இருக்கலாம் ஆனால் அவன் அதுபற்றிக் கவலுவதில்லை. அவன் மனத்தில் தோன்றிய எண்ணங்களுக்கு வடிவு கொடுக்கப் பல சாதனங்கள் தேவையாயிருக்கலாம். அச் சாதனங்களுள் சில ஏனையோர் நம்ப இயலாதனவாயும் இருக்கலாம். பிறர் நம்புதற்கு இயலாதவை என்று கூறும் பொருள்கள் அவன் நம்புகின்றவையா யிருக்கலாமல்லவா? ஆகவே அவனாக ஏற்படுத்திக்கொண்ட சட்ட திட்டங்கட்கு உட்பட்டுச் செல்லுகிறவரையில் அவன் எந்தப் பொருளை வேண்டுமானாலும் பயன்படுத்திக்கொள்ளலாம். மேலும் என்ன? அப்பொருள்களை வைத்துக்கொண்டுதான் அவன் கலை முற்றுப்பெறுமென்றால் அதனை யாரும் தடுக்க இயலாது. முடிந்த பொருளாக உள்ள கவிதை பயனுடைய தாக இருக்குமேயானால், அக்கவிதையை ஆக்கும் வண்ணம் அவன் கற்பித்துக்கொள்ளும் பொருள்கள் மெய்ம்மையான வையா என்று நாம் ஆராயவேண்டியதில்லை.

கோசல நாட்டைக் கற்பனையில் காண்கிறான் ஒரு கலைஞன். அக் கனவு நாட்டை வருணிக்கிறான்:

"நீரிடை உறங்கும் சங்கம்; நிழலிடை உறங்கும் மேதி
தாரிடை உறங்கும் வண்டு; தாமரை உறங்கும் செய்யாள்."

(கம்ப. நாட்டு: 6)

என்று கூறுவானேயானால், இவை மெய்ம்மையா என்ற [1]ஆராய்ச்சியை அங்கு நடத்துவது அறிவுடைமையாகாது. கூறவந்த கருத்து, நீர்வளம், நிலவளம், மக்கள்வளம் என்பவையேயாம். ஆனால் அவற்றை நேரடியாகக் கூறின் அது கலையாகாது. எனவே, கலைஞன் இவ்வழியைக் கையாண்டு, கேட்போருக்கு மகிழ்ச்சி ஊட்டுகிறான்.

அவனாக ஏற்படுத்திக்கொண்ட சட்டங்களுக்குக் கட்டுப்பட்டு நிற்கின்றவரையில் அவனுடைய கற்பனைகளைத்

1. கவிதையும் பொருளும் என்ற கட்டுரையில் காண்க.

தவறு என்றோ, வாழ்க்கைக்குப் பயன்படாதவை என்றோ கூறுவது கவிதையைப்பற்றி அறியாதார் கூற்றேயன்றி வேறில்லை. இங்ஙனம் கூறுவதால் நாம் காணும் இவ்வுலகைக் கலைஞன் கவிதைக்குப் பயன்படுத்திக் கொள்ளக் கூடாது என்பதில்லை. வேண்டுமானால் அவன் அவ்வாறு செய்யலாம். தொழிலாளர் துயரத்தை வைத்துப் பாரதிதாசன் பாடல் இயற்றுகிறார். கனவிலும் கருத இயலாத சமதர்மக் கொள்கையை அடிப்படையாகக்கொண்டு, "இரப்பாருமில்லை, ஈவாருமில்லை மாதோ' என்கிறான், கோசலம் என்ற கனவு நாட்டைக் கூறிய கம்பநாடன். இவ்விருவருக்கும் தாங்கள் வேண்டிய அளவு பேச உரிமை உண்டு. எனவே கம்பன் கண்ட கனவு அநுபவத்திற்குப் பொருத்தம் இல்லை என்றோ, நாடும் ஏடும் மாறுபடுகின்றன என்றோ கூறுவது கவிதைத் தன்மையை நாம் உணரவில்லை என்பதையே காட்டும்.

நினைவுக்கற்பனை

இனிப் பாடலைப் பொறுத்தவரையில் கற்பனை மற்றொரு வகையிலும் வேலை செய்கிறது. இங்கு ஆக்க வேலை ஒன்றுமில்லை. அதற்கு மறுதலையாக நமது நினைவைத் தட்டி எழுப்புகிறது; நாம் என்றும் காணுகிற பொருள்களையே கூறுகிறது. ஆனால் பாடலைப் படித்தவுடன் அப்பொருள்களின் நினைவு இதுவரை நாம் அநுபவியாத ஒரு புதிய ஆற்றலோடு மனத்தில் தோன்றுகிறது. அத்தகைய உயர்ந்த நினைவுக் கற்பனையுடைய பாடல்களில் நாம் நம்மையே மறந்துவிடுகிறோம். கீழ்க்கண்ட பாடல்களை நோக்குக.

இரவு நேரத்தில் தலைவியின் வீட்டைத் தேடி வந்த தலைவனைத் தோழிகண்டு கூறுகிறாள் :

பெயல்கண் மறைத்தலின் விசும்புகா ணலையே
நீர்பரந் தொழுகலின் நிலங்கா ணலையே
எல்லிசேரலின் இருள்பெரிது பட்டன்று.

(குறுந்தொகை, 335)

[அடைமழை மேகத்தால் ஆகாயமும் தெரியவில்லை. மழை வெள்ளத்தால் பூமியும் தெரியவில்லை. சூரியன் மறைந்துவிட்டமையின் இருளும் சூழ்ந்துவிட்டது.]

வழியினது கடத்தற்கரிய தன்மை இதில் கூறப்படுகிறது. மற்ருெரு தலைவி தோழியிடத்து இதே கருத்தைக் கூறுகிருள்.

உலைக்கல் அன்ன பாறை ஏறிக்
கொடுவில் எயினர் பகழி மாய்க்கும்
கவலைத் தென்ப அவர்சென்ற ஆறே.

(குறுந்தொகை, 12)

[கொல்லன் உலைக்களம்போல் சூடேறிய பாறையின்மேல் ஏறிக்கொண்டு கொடுமையான வில்லையுடைய மறவர் அம்புகளைத் தீட்டும் பிளவுபட்டவழியில் தலைவர் சென்ருர் என்று கூறுகிருர்கள்.]

இதே கருத்தை உட்கொண்டு மற்ருெரு தோழி கூறுவதைக் காண்க.

அற்றம்பார்த் தல்கும் கடுங்கண் மறவர்தாம்
கொள்ளும் பொருளிலர் ஆயினும் வம்பலர்
துள்ளுநர்க் காண்மார் தொடர்ந்துயிர் வவ்வலின்
புள்ளும் வழங்காப் புலம்புகொள் ஆரிடை.

(பாலைக்கலி, 4)

[சமயம்பார்க்கும் வேடர்கள் தாம்கொள்ளையடிக்கக்கூடிய பொருள் இல்லாதவர்களையும், துடித்து உயிரை விடுவதைப் பார்ப்பதற்காகக் கொல்லுதலின் பறவைகளும் பறவாத தனித்தவழி.]

இறப்பு, விதியின் விளையாட்டு முதலிய செயல்களும் இத்தகைய உணர்ச்சியைத் தூண்டுகின்றன.

தவத்துறை மாக்கள் மிகப்பெரும் செல்வர்
ஈற்றிளம் பெண்டிர் ஆற்றப் பாலகர்
முதியோர் என்னுன் இளையோர் என்னுன்
கொடுந்தொழி லாளன் கொன்றனன் குவிப்பஇவ்
வழல்வாய்ச் சுடலை தின்னக் கண்டும்.

(மணிமேகலை, 6 - 97)

[தவத்துறைமாக்கள்—தவசிகள்; ஈற்றிளம் பெண்டிர்—சமீபத்தில் குழந்தைபெற்ற பெண்கள்; ஆற்ருப் பாலகர்—துன்பந்தாங்காத இளங் குழந்தைகள்; கொடுந்தொழிலாளன்—இயமன்.]

நதியின் பிழையன்று நறும்புன லின்மையற்றே
பதியின் பிழையன்று பயந்து நமைப்புரந்தாள்
மதியின் பிழையன்று மகன்பிழை யன்றுமைந்த
விதியின் பிழைநீ யிதற்கென்னை வெகுண்டதென்றன்
(நகர்நீங். 133)

[தண்ணீர் இல்லையென்று ஆற்றை யாரேனும் கோபிப்பார்களா? அதுபோல விதியால் நடைபெற்ற ஒன்றுக்கு, என் பரதன் மேலும் கைகேயி மேலும் கோபம்?]

சக்கரவர்த்தியாகிய சச்சந்தன் மனைவி விசையை விதிவசத்தால் இடுகாட்டில் குழந்தையைப் பெறுகிருள். அவளது ஆற்ருத் துயரத்தை ஆசிரியர் வெளியிடுகிருர்.

வெவ்வாய் ஓரி முழவாக
விளிந்தார் ஈமம் விளக்காக
ஒவ்வாச் சுடுகாட் டுயராங்கின்
நிழல்போல் நுடங்கிப் பேயாட
எவ்வாய் மருங்கும் இருந்திரங்கிக்
கூகை குழறிப் பாராட்ட
இவ்வா றகிப் பிறப்பதோ
இதுவோ மன்னர்க் கியல்வேந்தே. (சிந்தாமணி, 309.)

[அரண்மனையில் பிறந்திருப்பின் முழங்கும் வாத்தியங்களுக்குப் பதிலாக நரியின் முழவும், இறந்தார் சிதையின் விளக்கும், பேயாடும் அரங்கும் உள்ள இடத்திலா சக்கரவர்த்தி மகன் தோன்றுதல் இயல்பு?]

நினைவுக் கற்பனையின் பயன்

மேலே காட்டப்பெற்ற பாடல்கள் பலரால் இயற்றப் பெற்றவை. நினைவுக் கற்பனையின் முடியாய் விளங்கும்

இவ்வரிகளில் கவிஞன் நுண்ணிய கருத்துக்களைக் கொள்ளும்பொருட்டு எத்தகைய அரிய சொற்களை ஆட்சி செய்துள்ளான் என்பது படிப்பவருக்கு எளிதில் விளங்கும். சொற்கள் மட்டிலும் அவ்வுணர்ச்சியைத் தரவில்லை. காதில் ஓசை கேட்குமாறு படித்தால் எவ்வளவு ஓசை நயம் அவற்றின்கண் உள்ளது என்பதும் விளங்கும். வெறும் ஓசை நயமும் சொல்லடுக்குமே அழகிற்குக் காரணம் என்று நினைப்போமாயின் அதுவும் தவறு. இவ்வரிகளில் காணப்படும் பொருள்கள் நாம் வாழ்க்கையில் என்றும் கண்டு அநுபவிக்கும் எளிய பொருள்களேயாயினும் அவை மிகப் பெரியவை. இத்தகைய பொருள்களைப்பற்றிப் பாடுகையில்தான் நினைவுக் கற்பனை செவ்விய முறையில் வேலை செய்கிறது. மேலாக நோக்குபவருக்கு விளங்காமற் போனாலும் மிகுதியும் பாடலில் பயிலுகிறவர்களுக்கு ஓர் உண்மை தோன்றாமல் போகாது. அது என்னவெனில், இப் பாடல்கள் அறிவுக்கு விருந்தாவதைவிட, உணர்ச்சிக்கே உரியவை என்பதாம். மேலும் இவற்றின் அடிப்படை, உலகம், மக்கள், பிறப்பு, இறப்பு, துன்பம் இவற்றின் இடையே உள்ள தொடர்பின்மேல் எழுவதே என்பதும் விளங்கும்.

இத்தகைய பாடல்கள் எல்லையற்றதும், பரந்து நிற்பதும், ஆழங்காண இயலாததுமான ஒரு பொருளினிடத்து நம்மை ஈர்த்துச் செல்கின்றன. அவ்வநுபவ முடிவில் நமது சிறுமையும், அப்பொருளின் பெருமையும் ஒப்பு நோக்குவதால் வெளியாகின்றன. நாமே நமது சிறுமைக்கு அஞ்சி வெட்குகிறோம். வாழ்க்கையில் புலப்படாத புதிர்களாகிய இறப்பு, துன்பம் என்ற இப்பெருஞ் சக்திகளின் முன்னர் நமது சிறுமை வெளிப்படுகிறது. அதனால் மனச் சோர்வு ஏற்படுவதும் உண்டு. ஆனால் இப்பெருஞ் செயல்களெல்லாம் வாழ்க்கைக்கு இன்றியமையாதன என்றும், இயற்கையின் பல கூறுபாடுகள் என்றும் நினைத்து மகிழ்வதும் ஒரு வகை. அவ்வெண்ணம் தோன்றியவுடன் நாமும் இயற்கையின் ஒரு பகுதியே என நினைந்து மகிழ்

கிறோம். எனவே, இவ் விருவகை உணர்ச்சியையும் நம் மிடத்தில் உண்டாக்குவன இப்பாடல்களே.

கவிதையை நன்கு அநுபவிக்க விரும்புபவர்கள் கற்பனையைப்பற்றி நன்கு அறியவேண்டியது இன்றியமையாததாகலின் பி. அலெக்ஸாந்தர் என்ற மனவியற் பேராசிரியர் கற்பனையைப்பற்றிக் கூறியதை இங்கே எடுத்துக் காட்ட வேண்டியிருக்கிறது.

[1]"மனம் அல்லது ஆன்மாவின் சக்தியே கற்பனை என்று கூறப்படுவது. அது புலனுணர்வன்று; ஏனெனில் அது பொறிகளிலும் மேம்பட்டது. ஞாபகமன்று; ஞாபகம் முன்னர் அநுபவித்த ஒன்றை மீட்டும் நினைவில் கொண்டு வருவதே தவிரப் புதியதொன்றை உண்டாக்குவதன்று. உணர்ச்சியன்று; எவ்வாறெனில் உணர்ச்சி, தான் தோன்றுவதற்கு ஒரு பொருளை அல்லது நிலைக்களத்தை அடிப்படையாகக் கொண்டது. ஆனால் கற்பனை சக்தியாய் இயங்குவது. இது பகுத்தறிவன்று; ஏனெனில், பகுத்தறிவு இரண்டில் ஒன்றைப் பகுத்தறியுமே தவிரக் கண்ட பொருளின் தன்மை நோக்கிக் கோவைப்படுத்துவதன்று.

1. "The energy of the mind or the soul—for it welds all psychical activities—which is the agent of our world-winnings and the procreator of our growing life, we term imagination. It is distinguished from perception by its relative freedom from the dictation of sense; it is distinguished from memory by its power to acquire-memory only retains: it is distinguished from emotion in being a force rather than a motive, from the understanding in being an assimilator rather than the mere weighter of what is set before it; from the will, because the will is but the wielder of the reins—the will is but the charioteer, the imagination is the pharaoh in command. It is distinguishd from all these, yet it includes them all, for it is the full functioning of the whole mind. Through beauty the world grows, and it is the business of the imagination to create the beautiful."

—A study of poetry, B. perry, page, 67.

கற்பனை [1]உறுதியுமன்று. உறுதி கடிவாளந் தாங்கிச் செல்லும் தேர் ஓட்டியே தவிர அத்தேரில் ஊர்ந்து செல்லுவதன்று. கற்பனையோ ஊர்ந்து செல்லும் அரசன். கற்பனை, இவற்றின் வேறுபட்ட ஒன்றாயினும் மனத்தின் பல்வேறு வகைப்பட்ட இவற்றின் துணைகொண்டே செல்கிறது. அழகால் உலகம் விரிந்து வளருகிறதென்றால் அழகை ஆக்குவது கற்பனையின் கடமையாம்.”

---

1. Will.

௭. கவிதையும் சொல்லும்

முன்பு கவிதைக்குக் கற்பனை எவ்வளவு இன்றியமையாதது எனக் கண்டோம். கலைஞனிடம் தோன்றுகிற அவ்வரிய கற்பனையை நமக்குப் பகிர்ந்து அளிப்பது, அவன் இயற்றிய கவிதையிலுள்ள சொற்களேயாம். கவிதையில் அச்சொற்களின் வேலை என்ன? அவ்வேலையை அவை எவ்வாறு செய்கின்றன? இவற்றை ஓரளவு ஆராய வேண்டும்.

சொல்லும் பொருளும்

சொற்கள் என்றால் என்ன? இக்கேள்வி நம்மில் பலருக்கு மிகச் சாதாரணமானதாகக் காணப்படலாம். ஏனென்றால், சொற்கள் எழுத்துக்களாலானவை என்பதும், அவை பொருளை உணர்த்தும் என்பதும் நாம் இளமையில் கற்ற பழம் பாடம். அவை எவ்வாறு பொருளை உணர்த்துகின்றன என்பதுபற்றி நம்மில் பலர் நினைப்பதில்லை. நினைக்கின்ற அச் சிலரும், காரணங் கருதியும், காரணங் கருதாமலும் 'பெரியோர் பொருள்களைக் குறிக்கச் சொற்களை வழங்கினர்; ஆதலால் இன்று நாமும் வழங்குகிறோம்' என்று முடிவுகட்டி விடுகின்றனர். ஆனால் உண்மை வேறுவிதமாக உள்ளது.

அமெரிக்கா தேசத்தைச் சேர்ந்த உயர்தர நீதிமன்றத்துத் தலைவர் ஆலிவர் வெண்டல் ஹோம்ஸ் என்ற பெரியார்

ஒரு வழக்கில் தமது தீர்ப்பைக் கூறுமுன் இங்ஙனம் கூறு கிறார். [1]"சொற்கள் வைரம் முதலிய மணிகளைப் போன் றவையல்ல. ஏனெனில் மணிகள் என்றும் ஒளிமாறுமனும், ஒளி ஊடுருவிச் செல்லும் தன்மை படைத்தும் உள்ளன. ஆனால் சொற்கள் அவ்வாறு மாறாத தன்மையுடையவை அல்ல. அவை உயிருள்ள நினைவுகள் என்னும் தோல் போர்த் தவை. கால தேசத்தை ஒட்டியும், தம்மைப் பயன்படுத்து பவனது மனநிலையை ஒட்டியும், சொற்கள் பொருள் திறத் தில் மாறும் தன்மை படைத்தவை." இதனால் ஒரு சொல் ஒரு பொருளைக் குறிப்பதற்காக எழுந்தது என்ற நிலைமை மாறி, ஒரு சொல் பல பொருளைச் சந்தர்ப்பத்திற்கு ஏற்ப உணர்த்தும் என்பதும் விளங்குகிறது.

இந்நிலையில் சொற்களையும் அவற்றின் உதவியால் தோன்றும் கவிதைகளையும் காண்போம். கவிதை கேட் போரின் காதுகளுக்கு வேலை கொடுப்பது.

கவிதை உரைநடை வேறுபாடு

உரைநடை எழுதுபவன் படிப்போரின் காதுகளைப் பற்றிக் கவலை கொள்வதில்லை. ஆனால் சொற்பொழிவு செய் கிறவன் எவ்வாறு கேட்போரின் காதுகளில் செம்மையும் இனிமையும் உடைய ஒலிகள் சென்று விழவேண்டுமென்று நினைக்கிறானோ அவ்விதமே கவிஞனும் நினைக்கிறான். கவிதையை ஏட்டில் எழுதினாலும் அது படிப்பவர் காது களுக்கே என நினைக்கிறான். எனவே கவிதையைப் படிப்ப தற்குரிய செம்மையான முறை உரக்கப் படித்தலேயாகும். அங்ஙனம் படித்தால்தான் கலைஞனது முழு உணர்ச்சியை யும் நாம் பெறமுடியும். கவிதையின் சொல்லும் கருத்தும் மனத்தில் சென்று தங்குவதற்கு, அதனை மனத்திற்குள் ளாகவே படித்துக்கொண்டால் நேரும் குறை என்ன

1. "A word is not a crystal—transparent and unchanged, it is the skin of a living thought, and may vary greatly in colour and content according to the circumstancse and the time in which it is used"—Justice O. W. Homes, Towne vs Eisner.

என்று கேட்கலாம். அதனால் ஒரு பெருங்குறை நேருகிறது.

கவிதையை அச்சடித்த கடிதத்தில் படிக்கிறோம். அதில் பயிலும் சொற்கள் காதுகளின் தன்மைநோக்கி ஒரு வரிசையாக அமைக்கப்பட்டுள்ளன. இச் சொற்கள் தமக் குரிய நேரடியான பொருள்களை மட்டுமல்லாமல் வேறு சில பொருள்களையும் கொண்டுள்ளன. கவிஞன் பாட லில் இரண்டு பொருள்களைக் கூறுகிறான். ஒன்றைச் சொற் களின் ஓசையாலும், மற்றொன்றைச் சொற்களின் நேரடி யான பொருளாலும் அறிவிக்கிறான். உதாரணத்தால் இதை நன்கு அறியலாம். கும்பகன்னன் உறங்கிக்கொண்டு இருக்கிறான். இராவணன் ஏவலால் நூற்றுக்கணக்கான வீரர்கள் அவன் இருபுறங்களிலும் வந்து நின்றுகொண்டு இருப்பு உலக்கைகளால் இடிக்கிறார்கள். அவர்கள் இடிக் கும் ஒலியை, மாறி மாறி இடிக்கும் ஒலியைக், கவிஞன் நமக்குப் பாடலின் ஓசைமூலம் காட்டுகிறான்.

உறங்கு கின்ற கும்ப கன்ன உங்கள் மாய வாழ் வெலாம்
இறங்கு கின்ற தின்று காண் எழுந்திராய் எழுந்திராய்
கறங்கு போல விற்பி டித்த கால தூதர் கையிலே
உறங்கு வாய் உறங்கு வாய் இனிக் கிடந்து உறங்குவாய்.

(கும்ப-படலம்: 15.)

['தூங்குகிற கும்பகன்னனே! உங்களுடைய மாயவாழ்க்கை இதோ முடியப்போகிறது. வேகமாகச் செல்லும் அம்புகளைக் கையில் ஏந்திய எமபடர்கள் போன்ற வீரர்களின் கையிற் படுத்து இனி உறங்குவாய்' என்று தம்முள்பாடிக்கொண்டு அவ்வீரர் கள் அவனை எழுப்புகின்றனர்.]

மேலே அடையாளமிட்டுள்ள குறியீடுகளைக் கவனி யாது பாடலை மனத்துள் படித்துப் பார்த்தால் சொற்களின் பொருள் தெரியக் காண்கிறோம். இனி அடையாளமிட் டுள்ள எழுத்துக்களில் [1]அழுத்தம் தந்து, உரக்கப் படித்தால் ஒரு புதிய தன்மை வெளிப்படும். முன் இரண்டு அடிகளை

1. Accent.

ஒரு புறத்தில் இருப்பவர் சொல்லி அவன்மேல் உலக்கைகளால் இடிக்கப், பின்னிரண்டு அடிகளை மறுசாரார் சொல்லி இடிக்கும் ஓசை காதில் விழுகிறதன்றோ? இதனைக் கவிஞன் சொற்களாற் கூறவில்லை. ஆனால் அவன் பயன்படுத்திய சொற்களின் ஓசையால் கூறிவிட்டான்; நான்கு அடிகளில் 40 வல்லின எழுத்துக்களைப் பயன்படுத்தியதன் மூலம் கூறிவிட்டான். இதனால் கவிஞன் காதுகளையே தன் உணர்வுக்கு ஆதாரமாகக்கொண்டு பாடுகிறான் என்பது எளிதில் விளங்கும். காதுகளை நம்பியே கவிதை தோன்றிற்று என்பது எல்லா மொழிக் கவிதைக்கும் பொதுச் சட்டமாயினும் தமிழ்மொழி யளவில் இது மிக இன்றியமையாதது. ஆங்கிலக் கவிதைகளில் ஓசை எங்குத் தரப்பட வேண்டும் என்பதை எழுதிக்கூட ஓரளவு காட்டலாம். ஆனால் தமிழ்க் கவிதையில் இது இயலாத காரியம். என்றாலும் ஓசையை நம்பித்தான் தமிழ்க் கவிதைகள் நடைபெறுகின்றன என்பதைத் தமிழர் வகுத்த பாடற் பிரிவானும் அவற்றின் ஓசைப் பெயர்களாலுங்கூட அறியலாம். துள்ளலோசை, தூங்கலோசை, ஒழுகலோசை, செப்பலோசை என்பன பாடல்களைக் கண்ணால் பார்த்து அறியக் கூடியனவல்லவே!

உணர்வுச் சொற்கள்

பாடல்கள் எவ்வாறு உணர்ச்சியூட்டுகின்றன? எந்தப் பொருளையும் கற்பனை செய்துகொள்ளலாம். ஆனால் உணர்ச்சியைக் கற்பனை செய்துகொள்ளுதல் இயலாத காரியம் என முன்னர்க் கண்டோம். உணர்ச்சியை எவ்வாறு பெறுகிறோம்? பொறிபுலன்கள்- ஒன்றைக் கண்டோ கேட்டோ நமக்கு உணர்ச்சியை அல்லது அநுபவத்தை உண்டாக்குகின்றன. ஆகவே காண்பதற்கும், கேட்பதற்கும் அடிப்படையாக உள்ளவை பொருள்கள் என அறிகிறோம். பொருள்கள் எவ்வாறு குறிக்கப்படுகின்றன. சொற்களால் அல்லவா? ஆதலால் சொற்களைக் கேட்கும்பொழுது அச்சொல் செவி என்னும் பொறிவழிச் சென்று பொருளை உணர்த்தி அப்பொருளுடன் தொடர்புடைய

உணர்ச்சியையும் நமக்கு ஊட்டுகிறது. [1]சுருங்கக் கூறுமிடத்து, உணர்ச்சியை ஊட்டக்கூடியவை புலனறிவாகவும், புலனறிவின் அடிப்படை, பொருள்களாகவும், பொருள்களைக் குறிப்பன சொற்களாகவும் இருப்பதால், முறைப்படி சொற்கள் புலனறிவைத் தருதல் கூடும். அதிலிருந்து கற்பனை தோன்றுகிறது. சொற்கள், ஒரு சம்பவத்தை நினைவுக்குக் கொணர்ந்து, அந்தச் சம்பவத்தைச் சுற்றிக் கற்பனையைப் பின்னி, அப்பின்னலின் மூலம் உணர்ச்சியை உண்டாக்குகின்றன. இவ்வளவிற்கும் காரணமான அச்சொற்கள், [2]உணர்வுச் சொற்கள் என்ற வகையைச் சேர்ந்தவை. இவற்றின் மாறுனவை [3]அறிவுச் சொற்கள் எனப்படும். உதாரணமாகக் 'கடல்' என்ற சொல்லை எடுத்துக் கொள்வோம். இச்சொல்லைக் கேட்கிற ஒவ்வொருவருக்கும் ஒவ்வொரு வகைக் கற்பனையை இது உண்டாக்குகிறது. ஆனல் கோபம், சாந்தம் முதலிய சொற்கள் ஏறத்தாழ ஒரே பொருளை யாவர்க்கும் வழங்குவது அநுபவம். கடல் என்ற சொல்லைக் கேட்டவுடன் ஒவ்வொருவரும், அவரவர் கடலைக் கண்ட இடத்தையும், அங்கு நிகழ்ந்தவற்றையும் தம் கற்பனையில் கொண்டுவருகின்றனர். அச்சொல்லைக் கேட்கிற இருவருக்கும்ஒரேமாதிரி மனநிலை உண்டாவதில்லை. அவ்விருவரும் ஒரே இடத்தில், ஒரே சூழ்நிலையில், ஒரே கடலைக் கண்டிருப்பினும், பின்னர் அச்சொல்லைக்கேட்கும் காலத்தில், ஒரேவகை நினைவையும் கற்பனையையும் மேற்

1. The substance of poetry is also the very stuff of words. And in its larger sense as well the language of poetry is made up inevitably of symbols-of symbols for things in terms of other things, for things in terms of feellings, for feellings in terms of things. It is the language not of objects but of the complex relations of objects. And the agency that moulds it is the ceaselessly active power that is special to poetry only in degree - imagination - that fuses the familiar and, the strange, the thing I feel and the thing I see, the world within and the world without, into a unit that interprets both. —Poetic Diction, page, 200.

2. Sensuous words 3. Conceptual words

கொள்வர் என்று கூற இயலாது. கவிஞனுடைய கவிதையும் இத்தகையதே. கவிஞன் கற்பனை ஒன்றாக இருப்பினும் அப்பாடலைப் படிப்போர் மனநிலைக்கு ஏற்ற முறையில் உணர்வைத் தூண்டுகிறது கவிதை.

ஓசைப் பொருள்

எங்கே ஒரு சொல்லானது கற்பனையைத் தூண்டும் சக்தியோடு காணப்படுகிறதோ, எங்கே ஒரு சொல் ஒரு சம்பவத்தை அல்லது படத்தை அப்படியே நினைவிற்குக் கொண்டுவருகிறதோ, எங்கே ஒரு சொல் கற்பனைச் சக்திக்கு விருந்தளிக்கிறதோ, அங்கே, அந்தச் சொல் தோன்றும் இடத்திலே, நாம் கவிதையைக் காண்கிறோம். இத்தகைய செயலைச் சொல் எவ்வாறு செய்கிறது? தன்னிடத்துள்ள இரண்டு தன்மைகளால் செய்கிறது. ஒன்று அதன் ஓசை என்றும், ஏனையது அதன் பொருள் விரிக்கும் தன்மை என்றும் கூறப்படும். சொல்லுக்குள்ள இவ்விரண்டு தன்மைகளும் நன்கு விளங்குமிடம் கவிதையே. ஓசை நயத்தோடு கவிதையில் தோன்றும் சொல், மனத்தின் பல்வேறு மூலைமுடுக்குகளிலும் சென்று, அங்கே பதுங்கி இருக்கும் பழைய நினைவுகளை இழுத்து வருகிறது. இங்ஙனம் கொணரும் அதன் சக்தியை மொழிநூலார் [1]பொருள் சக்தி என்றும், ஓசையளவில் அது செய்யும் தொழிலை [2]ஓசைச் சக்தி என்றும் கூறுவர்.

ஓசையளவிலும் சொல் ஒரு பெரிய தொழிலைச் செய்கிறது. கவிதை எந்த உணர்ச்சியைப் பெரிதாகக் கொண்டு தோன்றியிருக்கிறதோ, அவ்வுணர்ச்சிக்கு ஏற்ற ஓசையிலேயே அது அமைந்திருக்கும். கவிதையும் அதன் பொருளும் விளங்காவிடினும் நல்ல ஓசையுடன் படிக்கப்பட்டால், இன்ன உணர்ச்சியை அடிப்படையாகக் கொண்டெழுந்தது இக் கவிதை என்று கூறிவிட முடியும். இவ்வுண்மையைப் பழந்தமிழர் நன்றாக அறிந்திருந்தனர். 'பா' என்ற சொல்லுக்குப் பொருள் கூறவந்த பேராசிரியர்

1. Semantic. 2. Phonetic.

கீழ்வருமாறு எழுதிப் போந்தார். [1]"சேட்புலத்திருந்த காலத்தும் ஒருவன் எழுத்தும் சொல்லும் தெரியாமற் பாடம் ஓதுங்கால், அவன் சொல்லுகின்ற செய்யுளை விகற்பித்து இன்ன செய்யுளென்று உணர்தற்கேதுவாகிப் பரந்துபட்டுச் செல்வதோர் ஓசை." எனவே சொல்லின் ஓசை மிக்க வன்மை வாய்ந்ததென்ற உண்மை இதனுல் அறியப்படும்.

சொல்வோன் குறிப்பு

சொற்கள் பொருளை எவ்வளவு தெரிவித்தபோதிலும் மனத்திலுள்ள கருத்துக்கள் யாவும் சொற்களில் அடங்கா. ஆனுல் கவிதையில் பயின்றுவரும் சொற்கள், உரைநடையில் வருவனவற்றைக் காட்டிலும் அதிகப் பொருட்செறிவு உடையவை மேலும் உரைநடையில் பயிலும் சொற்கள் பலராலும் கையாளப்படுவதால் கற்பனை உணர்ச்சியைத் தூண்டும் இயல்பைப் பெறுதவை. 'கவிதையிற் பயிலும் சொற்கள் இவ்வாறு சாதாரண மக்களால் மிகுதியும் கையாளப் பெறுதவையாய் இருத்தல் நல்லது, என அரிஸ்டாடில் கூறினர். இவ்வாறு அவர் கூற இரண்டு காரணங்கள் உண்டு. [2]முதலாவது அவை பொதுமக்களால் பேசப்படுதலின் அவர்களுடைய சாதாரண உணர்ச்சியின் தொடர்புடையனவாய் உள்ளன. கவிதைக்குரிய சொற்கள் இத்தகைய இழிநிலையில் போகாதது மட்டுமல்ல; அவை ஏற்கனவே பல கவிதைகளிற் பயன்படுத்தப்பட்டுள்ளமையின் மிகுதியும் கற்பனைச் செறிவும் பொருள் வளமும் உடையனவாய் உள்ளன. இக் காரணத்தால்தான்

1. தொல். செய்யுளியல், சூ. 1-உரை.

2. 'A word which belongs to the language of bar and billiard-salloons will become permeated by the normal standard of mind prevalent in such places; a word which suggests Milton or Carlyle will have the flavour of those men's minds about it...the minds of the poets who used that language were habitually toned to a higher level both of intensity and of nobility than ours'--Poetic Diction, page, 199.

பழைமையான சொற்கள் கவிதைக்கு ஏற்றவையாய் உள்ளன. ஆசிரியர் தொல்காப்பியனார் 'இழும் என் மொழியால் விழுமியது நுவலல்' என இக் கருத்தைக் கூறியுள்ளமை அறிதற்பாலது. சொற்கள் பொருளை நேரடியாகவும் மறைமுகமாகவும் தெரிவிக்கின்றன. கூடுமானவரையில் பழக்கத்திலுள்ள ஒவ்வொரு சொல்லும், எவ்வளவு பொருளை மறைமுகமாகத் தெரிவிக்கிறதென அறுதியிட்டுக் கூறிவிடலாம். நாள்தோறும் நாம் வழங்கிவரும் சொற்கள்கூட இந்தச் சக்தி வாய்ந்தவை. இலக்கண முறைப்படி செம்மையாக அமைந்துள்ள எத்தனையோ சொற்களும், வாக்கியங்களும், பிறருக்கு மன வருத்தத்தை உண்டாக்கக் கூடியவை என்பது அநுபவம். உதாரணமாக [1]"தேவரனையர் கயவர் அவருந்தான், மேவன செய்தொழுக லான்" என்ற குறளை எடுத்துக்கொள்வோம். கயவர்களைத் தேவரோடுதான் ஒப்பிட்டிருக்கிறது. ஒரு சொல்லாவது நாகரிகமற்றதென்று கூறமுடியாது. என்றாலும் என்ன? இக் குறள் தமக்குப் பொருத்தமானது என்று சொல்லிக்கொள்ள எவரும் முன்வரார். இதன் காரணம் என்ன? மொழிகள் எண்ணத்தை வெளியிடும் கருவிகள் என்று கூறினோம். கவிதையில், எண்ணங்கள் என்று சொல்லப்படுபவை, உணர்ச்சிக்கு அடிப்படையான அநுபவங்களேயாம். இங்ஙனம் மொழிவடிவாக நம்முள் நுழைகின்ற எண்ணங்கள், அங்கு மீண்டும் அநுபவத்தைத் தூண்டுகின்றன. எவ்வளவு தூரம், சொல், அநுபவத்தைத் தூண்டக்கூடும் என்பது அது தோன்றும் சூழ்நிலையைப் பொறுத்ததேயாகும். இங்கே சூழ்நிலை என்பது பாடினவன் மனக்குறிப்பும், கவிதை அறிவுறுத்த வந்த கருத்தும் ஆகும். மேலே கூறப்பட்ட குறள், சொல்லளவில் கயவரைத் தேவரோடு ஒப்பிடினும், அவர்களை இழித்துப் பேசும் கருத்துடன் தோன்றியதே; புகழ்வதுபோலப் பழிக்கிறது. இத்தகைய சூழ்நிலையில் இப்பாடல் தோன்றியிருப்பதனால்தான், தேவரோடு ஒப்பிடப்பட்டிருப்பினும்,

1. குறள் : 1073.

தமக்கு ஏற்றதெனச் சொல்லிக்கொள்ள யாரும் முன் வருவதில்லை.

மதிப்புடைய சொற்கள்

ஆகவே கவிதையில் பயிலும் சொல் என்ன பொருளைத் தருகிறதென்பது ஆராயப்பட வேண்டுமேயானால் அச்சொல்லைத் தனியே எடுத்துப் பார்த்தல் ஆகாது. அச்சொல் தனிப்பட்ட முறையில் காதில் விழும்பொழுது ஒரு நினைவை உண்டாக்குவது உண்மையே. ஆனால் ஏனைய சொற்களோடு கலந்து முழுவதும் மனத்தில் படும்பொழுது, தனது ஓசை வன்மையாலும், பொருள் தன்மையாலும் புதியதொரு கருத்தை உண்டாக்குகிறது. அம் முழுக் கருத்தையும் வாங்கிக்கொள்ளாமல் சொற் பொருளை மட்டும் ஆராய்தல் பெருந் தவறாகும். அப்படியானால் கவிதையில் பயன்படும் சொல்லுக்கென்று தனியான ஓசையும் பொருளும் உண்டாவென்று கேட்கலாம். அவ்வாறு ஒன்றும் இல்லை. [1]"பெரும்பாலான சொற்கள் இரண்டு அல்லது

1. Most words, we may say, potentially possess atleast two or more significations, their connotative scope varying according to the knowledge or culture of the speaker or reader. First of all, there is the logical, their plain workaday use, we might call it; and next, and above and beyond all this, they have, so to speak, an exciting force, a power of stimulating and reviving in the mind and memory all the associations that cluster around them. Nearly all words carry with them, in vastly varying degrees, of course, this power of evocation, so that even commonplace terms, words, and phrases hackneyed and worn thin by unceasing usage, may suddenly be invested with a strange and beauti-ful suggestiveness when they are pressed into the service of the highest poetic imagination. And in the same way the aesthetic appeal of words of great potential value reinforced and strengthened, when in virtue of their context, or even merely of the word or words to which they are attached, they are afforded a unique opportunity if flashing forth and bringing into play all the mysterious

மேற்பட்ட பொருளைத் தருவனவாம். பேசுவோன் அறிவு, பண்பாடு முதலியவற்றைப் பொறுத்து இப் பொருளும் மாறுபடும். முதலாவது பொருள் அன்றாடம் நாம் கேட்டு அறியும் சாதாரணப் பொருள்; இரண்டாவது ஒரு பொருளும் சொல்லுக்கு உண்டு. பல எண்ணங்களையும் பல தொடர்புகளையும் தூண்டிவிடும் சக்தியாகும் இது. ஏறத்தாழ எல்லாச் சொற்களும் தத்தமக்குரிய அளவில் இவ்விதம் உணர்ச்சியைத் தூண்டும் இயல்புடையன. சிறந்த கவிஞனுடைய கற்பனையில் பட்டு வெளிவருகையில் தொய்ந்துபோன சொற்கள்கூட உயர்ந்த எண்ண வூட்டுச் சக்தி பெற்று வெளிவரக் காணலாம் அதேபோலச் சொற்களின் முருகியல் சிறப்பும், சிறந்த கவிதையில் தக்க சொற்களின் மத்தியில் அமைவதாலும் பலர் உயர்ந்த கருத்துக்களைப் பேசும் பொழுது பயன் படுத்துவதாலும் மேலும் வலுப்பெறுகிறது." சொல்லுக்கு என்றும் உள்ள பொருளே உளது. ஆனால் பல சொற்களை ஒன்று சேர்ப்பதன்மூலம், தனிப்பட்ட முறையில் அவைகளுக்கு இல்லாத ஒரு பொருட்சிறப்பு ஏற்பட்டு விடுகிறது. தங்களின் வேறுபட்ட அப்பொருளைத் தாங்கி நிற்கும் அச்சொற்கள் நாளடைவில் அப்பொருளுக்கும் தமக்கும் வேறுபாடில்லாத முறையில் கலந்துவிடுகின்றன. உதாரணமாக ஊர், கேளிர், யாதும் என்ற சொற்கள் நாமறிந்தவையே அகராதியைப் பார்ப்போமானால் ஊர் என்ற சொல்லுக்குப் பலர் சேர்ந்து நிலையாக வாழுமிடம் என்றும், கேளிர் என்ற சொல்லுக்குச் சுற்றத்தார் என்றும் பொருள் காணப்படும். ஆனால் ஒரு கலைஞன், 'யாதும் ஊரே, யாவருங் கேளிர்" என்று பாடிய பின்னர் அச்சொற்றொடரின் பொருளே மாறிவிடுகிறது. இன்று, கேட்போரது மனத்தில், அத்தொடர் தமது நாடு, தேசம், மக்கள் என்ற குறுகிய மனப்பான்மையைக் கடந்து, உலகம் முழுவதும் ஒன்றாக வாழ்ந்தால் வாழலாம்,

---

powers and associations gathered to themselves during a long employment of prose and verse or on the lips of the people. —Poetic Diction, page, 201.

இன்றேல் யாவர்க்கும் வீழ்ச்சியே என்று நினைக்கும் உலக சகோதரத் தன்மையை அன்றோ நினைவுக்குக் கொண்டுவருகிறது! இன்றும் பலர் வாய்விட்டு வெளியே சொல்வதற்கு அஞ்சுகிற இப்பொருள் இச்சொற்களில் மறைமுகமாக உள்ள பொருளேயன்றி நேரடியானதன்று. அதாவது சாதாரணச் சொற்கள்கூடக் கவிதையில் பயன் படும்பொழுது ஒரு தனிப்பட்ட மதிப்பைப் பெற்று விடுகின்றன. இதனைக் [1]கவிதை மதிப்பு என்று திறனாய் வாளர் கூறுவர். இதிலிருந்து ஒரு கருத்தை நாம் அறிந்து கொள்ளலாம். இம் மதிப்புடைய சொற்கள் உள்ளன வற்றைக் கவிதை என்றும், இல்லாதவற்றைச் செய்யுள் என்றும் கூறுகிறோம்.

பற்றுக பற்றற்றான் பற்றினை அப்பற்றைப்
பற்றுக பற்று விடற்கு. (குறள்: 349)

[எல்லாப் பற்றுகளிலிருந்தும் இயல்பாகவே நீங்கிய இறைவனை நம்மிடம் இயற்கையாக அமைந்த பற்று விடவேண்டுமானால், பற்றிக்கொள்க.]

இக்குறளில் காணப்படும் 'பற்றுக' என்னும் சொற்கள் இரண்டில் பின்னையதை நோக்குவோம். அதன்கண் உள்ள ஆழமும், திண்மையும், மதிப்பும் முதலாவதாக உள்ள 'பற்றுக' என்ற சொல்லில் இல்லை. ஓசைநயம் முதலியனவும் இச்சிறப்பைத் தருதற்குக் காரணமாக உள வேனும், அச்சொல் அவ்விடத்தில் தரும் பொருள் நயம் தனிப்பட்டதாகும். "வேறு வழியே இல்லையாகலின், அத் திருவடியைப் பற்றாது விட்டுவிடின், துன்பம் எல்லையற்ற தாய் முடியும். ஆகவே எப்பாடுபட்டாயினும், அதனை விடாது இறுகப் பிணித்துக்கொள்க," என்ற பொருள் நயம் இவ்விரண்டாவது சொல்லுக்கு இருத்தல் ஆய்பவர்க்கு விளங்காமற் போகாது. கவிதையில் பயன்படும் சொற் களின் பொருளை ஆராயும்பொழுது மிகவும் கவனமாகப் பார்க்கவேண்டிய தொன்றுண்டு. அதாவது ஒவ்வொரு

1. Poetic value.

சொல்லும் தன்னால் இயன்ற அளவு பொருள் விளக்கம் செய்வதோடு, உடனிருக்கும் சொற்களாலும் பொருள் விளக்கம் பெறுகிறது. மிகுதியும் இந்த இயல்பை நம்பியே கவிதை ஆக்கப்படுதலின் கவிதையைப் படிப்போர் கூர்ந்து கவனித்து இப்பொருளையும் மனத்தில் வாங்கிக்கொள்ள வேண்டும். இவ்விளக்கம் அகராதியில் தேடிப் பார்த்துக் காண்பதும் அன்று. இப்பொருள் இச்சொல்லுக்கு எல்லா இடத்திலும் பொருந்துவதுமன்று. ஏன்? இக்குறளிலேயே முதலில் வரும் 'பற்றுக' என்னும் சொல்லுக்கு இவ்வளவு பொருள் இல்லை. இத்தகைய மதிப்பு, கவிதையில் அச் சொல் தோன்றும் இடத்திற்கு ஏற்ப உண்டாவதேயாம்.

சொல்லின் சூழ்நிலை

இச்சொற்களின் மதிப்பு முழுப்பயன் அளிக்க வேண்டுமேயானால் அவை தோன்றும் சந்தர்ப்பத்திலிருந்து அவற்றைப் பிரித்துக் காண முடியாது. மிகச் சாதாரண மான சொல்லும் தான் தோன்றும் இடம் காரணமாக, ஓர் அரிய கற்பனைக்குப் பிறப்பிடமாக விளங்குவது உண்டு. [1]'தனிச் சொற்கள் பிறக்கின்றன; இறக்கின்றன. நாம் அவற்றைக் கற்கிறோம்; மறக்கிறோம். அவை தம் பொருளை மாற்றிக்கொள்கின்றன; நாம் விரும்பிய பொருளைவிடக் குறைவாகவே வெளியிடுகின்றன. ஒருவருடைய கருத்தைப் பிறருக்கு அறிவிக்கத்தகுந்த கருவியல்ல அவை. என்றாலும் மாறுபடும் இச்சிறு சொற்கள் ஒரு கவிதையில் சேர்த்துக் கட்டப்படும்பொழுது புதிய ஓசை பெற்று புதிய நிலைபெற்றுடன் விளங்குகின்றன.' இத்தகைய சந்தர்ப்பங்

1. Single words are born and die, we learn them and forget them, they alter their meanings, they always say less than we really intend, they are imperfect instruments for signaling from one brain to another. Yet these crumbling particles of speech may be miraculously held together and built into a tune, and with the tune comes another element of law, order, permanence.

—A Study of poetry, B. Perry, page, 141.

களில் இச் சொற்கள் ஒரு நிகழ்ச்சியை விவரிப்பதுமட்டு மல்ல; நம்முடைய மனத்தில் மீட்டும் அந் நிகழ்ச்சி நடை பெறுமாறும் செய்துவிடுகின்றன.

'கடைக்கண்ணால் என்னைக் கோல்வான்போல் நோக்கி
நகைக் கூட்டஞ் செய்தான் அக் கள்வன் மகன்.''

(குறிஞ்சிக்கலி : 16)

'தருமத்தின் வதன மென்னப் பொலிந்தது
தனிவெண்டிங்கள்.' (கம்பன்—தைலமாட்டு : 150)

[காணும் நிலவின் புறப்பாடு காணாத தருமத்தைக் கற்பனையில் நிறத்துடன் தோன்றுமாறு செய்கிறது.]

'...எற்றினன் எற்றலோடும் திசைதிறந்து
அண்டங் கீறிச் சிரித்தது செங்கட் சீயம்'

(கம்பன்—இரணியன் வதை : 127)

[இரணியன் தூணை எற்றினான்; வானுற உயர்ந்த நரசிம்மம் சிரித்ததைக் கவிதையின் சொற்கள் மனக்கண் முன் கொணருகின்றன.]

'இசையுடைய கதை பொதி பாடல்கள்' என்ற தம்முடைய பாடல்களை வெளியிடும் பொழுது வோர்ட்ஸ்வொர்த் என்ற ஆங்கிலக் கவிஞர் அந்நூலின் முகவுரையில் எழுதியது ஈண்டைக்கு நோக்கத்தகும்.

[1]"இப்பாடல்களில் பயிலும் சொற்கள் சாதாரண மக்கள் வழக்கில் பயிலப்படுபவையே எனினும் கற்பனையின் நிறத்தைப் பெற்று வருபவையாகலின் சாதாரண விஷயங்கள்கூடப் புதிய கோணத்தில் தரப்படுகின்றன.'' இச்சொற்கள் தமிழ்ப் பாடல்கட்குப் பெரிதும் பொருந்தும். இங்குப் பயன்படும் சொற்கள் மிகச் சாதாரணமானவையாயி

1. 'A selection of language really used by men, and at the same time to throw over them a certain colouring of the imagination whereby ordinary things should be presented to the mind in an unusual aspect.' -Remarks on poetic diction by Wordsworth to the Lyrical Ballads, Third edition (1802.)

னும் இக்கவிதைகள் காலத்தை வென்று ஆயிரக்கணக்கான ஆண்டுகள் வாழ்வதன் அடிப்படை யாது? பேச்சு மொழி மாறிவிட்டது; நாகரிகம் மாறிவிட்டது. சாம்ராஜ்யங்கள் உருண்டுவிட்டன. பொருள்களின் மதிப்பும் மாறிவிட்டன என்றாலும் இக்கவிதைகளிற் பயன்படும் சொற்கள் தம் மதிப்பிலும் கற்பனையைத் தூண்டும் தரத்திலும் மாறுபடவில்லையே!

படைப்புப்பல படைத்துப் பலரோ டுண்ணும்
உடைப்பெருஞ் செல்வராயினும் இடைப்படக்
குறுகுறு நடந்து சிறுகை நீட்டி
இட்டுந் தொட்டுங் கவ்வியுந் துழந்தும்
நெய்யுடை அடிசில் மெய்படப் விதிர்த்தும்
மயக்குறு மக்களை இல்லோர்க்குப்
பயக்குறை யில்லைத்தாம் வாழும் நாளே. (புறம்: 163)

[பலவாய செல்வங்களைப் படைத்துப் பலரொடும் சேர்ந்துண்ணும் மிக்க செல்வர்களாயினும், உண்ணும்பொழுது இடையே குறுகுறுத்த நடையுடன் வந்து அழகிய கையை நீட்டி, உணவைத் தொட்டும், சிதறியும், வாயில் வைத்தும் நெய் கலந்த சோற்றை மேலே பூசியும் மனமயக்கத்தை உண்டாக்கும் குழந்தைகளைப் பெறாதவர் வாழ்க்கை பயனற்றதாம்.]

கவிதைக் கலையில் வல்ல 'பாண்டியன் அறிவுடைநம்பி' குழந்தைச் செல்வத்தைப் படம் பிடித்துக் காட்டுகிறான். குழந்தைகள் செய்யும் செயலால் நமக்குச் சில சமயம் கோபமும், சில சமயம் மகிழ்ச்சியும் உண்டாகின்றன. இவற்றின் இடைப்பட்டுப் பல சமயம் என்ன செய்வதென்று தெரியாது விழிக்கிறோம். மயக்கத்தையே அடைகிறோம் நல்லதோர் உடையுடுத்து வெளியே புறப்படுகையில் சின்னஞ்சிறு கைகளில் நிறைய அழுக்குடன் வந்து உடையைத் தொட்டு அழுக்காக்கிவிடுகிறது. துணிக்குப் பஞ்சமான காலத்தில் உடையின் அருமை உடனே கோபத்தை உண்டாக்குகிறது. ஆனால் செம்மனமுடையானுக்குக் குழந்தையின் அருமை அடுத்து நினைவுக்கு வருகிறது. ஓங்கிய கை எறியாது நின்றுவிடுகிறது. எஞ்சியது

மயக்கம் ஒன்றே. இத்தகைய நிலையைக் கவிஞன் காண்கிறான். குழந்தைகளைக் கூறுமிடத்து ஒரு சொல்லாய் அடைமொழி தரவேண்டுமென்று நினைக்கிறான். இதை விடச் சிறந்த சொல்லை அவன் கூறமுடியாது. மேலும் மயக்குறு என்ற இச்சொல்லை மட்டும் தனியே பயன்படுத்தி இருந்தாற்கூட அது இவ்வளவு சிறப்புற்றிருக்காது. 'குறு குறு நடந்து' என்ற சொல்லையும், 'நெய்யுடை அடிசில் மெய்பட விதிர்த்தும்' என்ற தொடரையும் தொடர்ந்து இம் 'மயக்குறு' என்ற மொழி வருதல் காண்க. இம்மொழி ஒரு தனிச் சிறப்படைய முன்னர்க் கூறிய இரண்டும் உதவி செய்கின்றன. அவை இரண்டும் நம்முள் ஒரு கற்பனையைத் தோற்றுவிக்கின்றன. நடக்க இயலாமல், தளர்நடை கொண்டு, உண்ணுவதற்கென இருந்த சோற்றைக் கை நிறைய அப்பிக் கொண்டு வரும் குழந்தை நம் அகக்கண்ணில் காட்சி அளிக்கிறது. இந்தக் காட்சியில் தோன்றிய அநுபவத்தை எவ்வாறு கூறலாம் என நாம் நினைக்கும் போதே, கவிஞன் நமக்காக இச்சொல்லைப் பயன்படுத்தி விடுகிறான்: 'மயக்கம்' என்ற சாதாரணமான சொல், மனத்தடுமாற்றம் என்ற அகராதிப் பொருளையுடைய இச் சொல், ஒரு தனி உலகத்தையே நமக்குக் காட்டுகிறது. ஆகவே பாடலில் ஒரு சொல்லின் மதிப்பை அறிய வேண்டுமேயானால், அச்சொல் தோன்றும் சந்தர்ப்பமே அதனை அறிவிக்கும் சிறந்த கருவியாகும்.

கவிதைக்குரிய சொல்

கவிதைக்குச் சொற்கள் எவ்வளவு இன்றியமையாதவை என்று கண்டபின்னர், எத்தகைய சொற்கள் கவிதையில் பயின்று வரவேண்டும் என்ற வினாத் தோன்றியே தீரும். நம் நாட்டின் இன்றைய நிலையில் பழமையான சொற்களே பாடலில் தலைகாட்டலாகாது என்போர் ஒரு புறமும், புதிய சொற்களே கலத்தலாகாது என்போர் ஒரு புறமும் நின்று போரிடுகின்றனர். எக்காரணத்தாலோ பண்டிதத் தமிழ், பாமரத் தமிழ் என்னும் சொற்களும் தோன்றலாயின. ஆனால் கவிதையைப் பார்த்தால், அது

இவ்விருவர் கொள்கையையும் ஒப்புக்கொள்வதாயில்லை. சொல்லில் பழமை, புதுமை என்ற வேறுபாடே இருத்தற்கில்லை. சில சொற்கள் ஒரு சிலருக்கே தெரிந்தவையாக இருக்கலாம். அத்தகைய சொற்களைக் கொண்டு கவிதை இயற்றலாகாது. உணர்ச்சியூட்டுவதற்காகவே ஏற்பட்டதாகலின் கவிதையில் பலருமறிந்த சொல்லே பயிலுதல் வேண்டும். ஒவ்வொரு மனிதனும் தானாக ஆக்கிய சொல்லையே பயன்படுத்த வேண்டுமெனில் அவனியற்றிய கவிதை அவனுக்கு மட்டுமே பன்படுவதாய் முடியும். எனவே இதில் ஒரு முடிவுக்கு வருமுன்னர் சொற்களைப் பற்றிய சில உண்மைகளை அறிய வேண்டும்.

மொழிவளர்ச்சியால் பயன்

ஆதிமனிதர்கள் பேசிக்கொண்டிருந்த மொழிக்கும், இன்று நாம் பேசுகிற மொழிக்கும் வேற்றுமை நிரம்ப உண்டு. தனக்குத் தோன்றிய உணர்ச்சியை அப்படியே வெளியிட முயன்ற ஆதிமனிதன் தனித்தனி மொழிகளாகவே பேசி வந்தான். ஆனால் இன்று நாம் தொடர்மொழிகளாக, அதாவது வாக்கியங்களாகப் பேசுகிறோம். ஆனால் ஆதிமனிதர்கள் பெற்ற அதே உணர்ச்சியைத்தான் இன்றும் நாம் பெறுகிறோம். பசி, தாகம், பயம், மகிழ்ச்சி, வருத்தம் போன்றவைகள் என்றும் உள்ளன. ஆனால் இவற்றை வெளியிடும் வகையில்தான் இருகால மக்களும் மாறுபடுகின்றனர். அங்ஙனம் நாம் மாறுபட்டதால் ஓரளவு நட்டத்தையும், ஓரளவு வேறு வழியில் இலாபத்தையும் அடைந்துள்ளோம். பழங்கால மனிதன் ஓர் உணர்ச்சியை ஒரு மொழியில் கூறி இருப்பானேயாகில், அதே உணர்ச்சியை உணர்த்த நாம் இன்று ஒரு வாக்கியத்தையே பயன் படுத்துகிறோம். தனக்குத் தோன்றும் உணர்ச்சியை நேரடியாக ஒரு சொல்லால் வெளியிடும் சக்தியை நாகரிக மனிதன் இழந்துவிட்டான். ஆனால் இதிலிருந்து பெற்ற பயனும் பெரிதாயிற்று. பழைய மனிதன் ஒரு சொல்லால் கூறினானே தவிர, அவ்வுணர்ச்சி அளவில் குறைந்திருந்த காலத்தும், கூடியகாலத்தும் அவ்

வேற்றுமையை வெளியிட முடியாமல் தவித்தான். ஆனால் நாகரிக மனிதன் அதே உணர்ச்சியின் பல்வேறு நிலைகளை, பல்வேறு மொழிகளைச் சேர்ப்பதன் மூலம் தெரிவிக்கும் ஒரு நிலையை அடைந்தான். அதாவது, ஆதி மனிதன் புலியைப் பயமாகிய உணர்ச்சியைத் தரும் சொல்லாலும், மனைவியை அன்பாகிய உணர்ச்சியைத் தரும் சொல்லாலும் குறித்ததாக வைத்துக்கொள்வோம். நாகரிக மனிதன் புலி, மனைவி என்ற இரண்டு சொற்களையும் கண்டு அவற்றோடு ஒட்டிக்கொண்டிருந்த பயம், அன்பு என்ற இரண்டு உணர்ச்சிகளையும் பிரித்து எடுத்துவிட்டான். அதனால் பய உணர்ச்சியைத் தூண்டாத புலிக்கும், அன்பில்லாத மனைவிக்கும் இரு பெயர்கள் அகப்பட்டன. அம்மட்டோடில்லை இவ்விரு சொற்களையும் வைத்து இவற்றின்மேல் தான் விரும்பிய உணர்ச்சியை ஏற்றவும் புது மனிதனுக்கு இயன்றது. புலியினிடத்து அன்பும், மனைவியினிடத்து அச்சமும் கொண்டிருந்தால், ஆதிமனிதன் அதை வெளியிடமுடியாமல் தவித்திருப்பான். ஆனால் நாகரிக மனிதன் இந்த நிலையை நன்கு கூறல் இயலும். இதுவே நாளடைவில் மொழி பெற்ற சிறப்பு. மேலும் புலி என்ற சொல்லில் இயற்கையாகவே அச்சம் என்ற உணர்ச்சி சிறிது ஒட்டிக்கொண்டிருக்கிறது. அவ்வுணர்ச்சியை எவ்வளவு வேண்டுமானாலும் சுருக்கியும் பெருக்கியும் கொள்ளக்கூடிய ஒரு நிலைமை தற்கால மனிதனுக்கு ஏற்பட்டது. இந்நிலையில் அம்மொழிக்குப் [1]பிரி நிலைமொழி என்று பெயர் வரலாயிற்று. எனவே எவ்வளவுக்கு மொழி வளர்ந்து பிரிநிலை மொழி என்ற தன்மையை அடைகிறதோ அவ்வளவுக்கு அது கவிதைக்கு ஏற்ற மொழியாகிறது.

புதுச்சொல் பிறத்தல்

இவ்வளர்ச்சியினாலேயே சொற்கள் [2]மதிப்பை அடைகின்றன என அறிகிறோம். அங்ஙனம் அவை பெற்ற மதிப்பு எங்ஙனம் வளர்கிறது எனவும் ஆராயவேண்டும்.

1. Analytic language. 2. Values.

பல்லாயிரக் கணக்கான மக்கள் ஒரு செயலில் ஈடுபடுவதாக வைத்துக்கொள்வோம். அவர்களில் இருவர், ஒரே மாதிரியாகவும் ஒரே அளவாகவும் ஒன்றில் ஈடுபடுவர் என்று கூற இயலாது. என்றாலும் அவர்கள் ஈடுபாட்டைக் குறிப்பதற்கு ஒரே சொல்தான் உண்டு. ஒரு நாட்டில் பல காலங்களில் வாழ்ந்த பல மக்களும் செய்த செயல்கள் பலவாகவே இருந்திருக்கலாம். ஆனால் அச் செயலைக் குறிக்கும் சொற்கள் புதியனவாக இருத்தற்கில்லை. உதாரணத்தால் இதை நன்கு அறியலாம். தாகம் என்று கூறப்படும் நீர்வேட்கையை எடுத்துக் கொள்வோம். ஏனைய பசி முதலியவற்றினும் சிறந்த இது, உடனே தணிக்கப்படவேண்டிய ஒன்றாகிறது.

சாதாரணமாக நாம் அனைவரும் தாகம் தோன்றியவுடன் நீரை அருந்துகிறோம். ஆதி மனிதனும் இதையே செய்தான். நீரைப் 'பருகினான்' என்ற சொல்லால் இச் செயலைக் குறிக்கிறோம். இனிச் சில சமயங்களில் நீர் வேட்கை காரணமாக உயிரே போய்விடுகிற நிலைமையும் உண்டாகிறது. அத்தகைய நிலையில் நீர் கிடைத்து உண்ண நேர்ந்தாலும் அதனையும் 'பருகுதல்' என்ற சொல்லாலேயே குறிக்கிறோம். இவ்விரண்டும் செயலால் ஒன்றாயினும், மனநிலையால் கடலனைய வேற்றுமை கொண்டவை. எனினும் இவ்விரண்டையும் குறிப்பதற்கு ஒரே சொல்லைப் பயன்படுத்துகிறோம். நாளடைவில் இச்சொல் அடைந்த மாறுதல் வியப்பைத் தருவதாகும். பாலைநிலத்தில் வழி நடக்கின்ற ஒருவன் நீர்வேட்கையால் வாடி இருக்க வேண்டும். நீண்ட தூரத்தில் காணப்படுகிற கானல் நீரைத் தண்ணீர் என்று நினைந்து, மகிழ்ந்து அதனைப் பருக ஆவல் கொண்டிருக்கவேண்டும். அந்நிலையில் அவன் மனத்துள் விளைந்த மகிழ்ச்சியை அவன் கண்கள் வெளியிட்டிருக்கும் அல்லவா? இங்ஙனம் மகிழ்ந்தவன் கண்களை ஒரு கலைஞன் கண்டிருக்கவேண்டும். பின்னர் ஒரு காலத்தில் அக் கலைஞன் புரவலன் ஒருவனைக் கண்டான். அவ் வள்ளல் இக்கலைஞனை அன்பும் ஆர்வமும் நிரம்பிய பார்வை

யோடு கண்டான். கலைஞனுக்கு அப்பார்வை பழைய நினைவை ஊட்டியது. முன்னர் எங்கோ அத்தகைய பார்வையைத் தான் கண்டதாக நினைவு கூர்கிறான். முடிவில் அப் பாலைவனக் காட்சி அவன் மனக்கண்முன் வருகிறது. இரண்டு பார்வைகளையும் ஒட்டிப் பார்த்த கவிஞனிடம் ஒரு கவிதை பிறக்கிறது. அது "பருகுவ னன்ன அருகா நோக்கமொடு" (பொருநராற்றுப்படை: எஎ) என்பதாகும். இன்றும் பேச்சு வழக்கில் ஆளை 'விழுங்குவது போலப் பார்க்கிறான்' என்று பேசப்படுதலைக் காண்கிறோம். கவிஞன் தந்த இச் சிறப்பை அனைவரும் ஏற்றுக் கொண்டு பேசுவதற்கு இது ஓர் உதாரணம்.

எண்ண வூட்டுச் சொல்

எனவே பலவகைப்பட்ட செயல்களுக்கும் ஒரே சொல் பயன்படுவதால் அச்சொல்லுக்குப் பல எண்ணங்களைத் தோற்றுவிக்கும் ஒரு தன்மை ஏற்பட்டுவிடுகிறது. இத் தன்மையை மேல்நாட்டார் 'எண்ணவூட்டுச் சக்தி' என்று[1] கூறுவர். இங்ஙனம் எண்ணங்களைத் தோற்றுவிக்கும் சொற்கள் எவையோ அவற்றையே கவிஞன் கவிதையில் பயன்படுத்த வேண்டும். அதிலும் அச்சொல்லை நன்கு ஆராய்ந்து பயன்படுத்தவேண்டும். இங்ஙனம் பல எண்ணங்களைத் தோற்றுவிக்கும் சக்தி ஒரு சொல்லுக்கு இருப்பினும், அவற்றுள்ளும் சிறப்பாக ஒரு பொருளைக் குறிக்கும் வன்மை அதற்கு இருந்தே தீருமன்றோ? ஆகலின் கவிஞன் சொல்லைப் பயன்படுத்தும்பொழுது, இச்சிறப்பு வன்மை, அப்பொதுப்பண்பு என்ற இரண்டையும் சீர் தூக்கி ஏற்ற சொல்லை ஏற்ற இடத்தில் பயன்படுத்த வேண்டும். இத்தகைய ஒரு சக்தி சொல்லுக்கு இருப்பதால் தான் 'சுருங்கச் சொல்லி விளங்க வைக்கும்' அழகு கவிதைக்கு இயல்பாகிறது. [2]"அண்ணலும் நோக்கினான் அவளும் நோக்கினாள்" என்று கவிஞன் வாளா கூறி விட்டு விட்டான். நோக்கினால் விளைந்த பயனைப்பற்றி ஒன்றுமே கூறவில்லை. என்றாலும் என்ன? நோக்கு என்ற சொல்

1. Suggestive power of the word. 2. கம்ப. மிதிலை. 35.

லுக்கு வள்ளுவர் பெருமான் பொருள் விரித்துவிட்டா ரல்லரோ? [1]"கண்ணொடு கண்ணிணை நோக்கு ஒக்கின் வாய்ச் சொற்கள் என்ன பயனுமில" என்ற குறளால் நோக்கு என்ற சொல்லின் எண்ணத்தைத் தோற்றுவிக்கும் சக்தி தெரிவிக்கப்படுகிறதன்றோ? பார்த்து, கண்டு, விழித்து என்ற சொற்களைப் போலவேதான், நோக்கி என்ற சொல் லும் என்று நினைத்துக் கொண்டிருக்கும் நமக்கு, அச் சொல்லின் தனிவன்மை விளக்கப்படுகிறது. எனவே கம்பன் 'நோக்கினான்' என்று கூறி வாளா விட்டுவிட் டாலும் அச்சொல்லை அவ்விடத்தில் கண்டவுடன் குறளை யும் இச்சொல்லின் பொருளையும் நினைக்கிறோம்.

தாய்மொழிக் கவிதை

பேச்சும், அதனை அறியும் ஆற்றலும் மனிதனுடன் பிறப்பிலேயே தோன்றுவன வல்ல; அவை காலாந்தரத்தில் பிறருடன் பேசிப் பழகுவதாலும் பயிற்சி வசத்தாலும் நாம் பெறுபவையே யாகும். தமிழ்நாட்டில் பிறந்த குழந்தை வடநாட்டில் இளமைதொட்டு வளருமாயின் அம் மொழியைப் பேசவும் அவர்கள் போலவே நினைக்கவும் உணர்வு பெறவும் பழகிக்கொள்ளும். எனவே இளமை தொட்டு ஒருவன் எந்த மொழியைப் பேசிப், பயின்று, நினைத்து வருகிறானோ அந்த மொழிச் சொற்களே அவ னுடைய எண்ணத்தைத் தூண்டும் சக்திபெற்று விளங்கும் என்று கூறத் தேவை இல்லை. இத்தகைய சக்தியுள்ள சொற்களே கவிதையில் பயன்படுகின்றன. அதனை நாம் படித்து உணரவேண்டுமேயானால் அது தாய்மொழிக் கவிதையாகவே இருத்தல்வேண்டும் ஏனென்றால் தாய் மொழிச் சொல் ஒன்றே பன்னெடுங்காலம் பயிலப்படுவத னால் பெற்ற இச்சக்தியை நமக்கு வெளியிடுதல் முடியும். அச்சொல் காதில் விழுந்தவுடனேயே சில கற்பனைகள் நம் மனத்தில் எழுகின்றன. நமது அநுபவம் விரிய விரிய இப்பொருளும் கற்பனையும் விரிந்து செல்லும். இது கருதியே வள்ளுவர் [2]"அறிதோ றறியாமை கண்டற்றால்"

1. குறள், 1100. 2. குறள், 1110.

என்று கூறிப் போந்தார். எவ்வளவுதான் ஒருவர் வேற்று மொழியில் அறிவு பெற்றிருப்பினும் அச் சொற்கள் அகராதிப் பொருளை அவருக்கு உணர்த்துமே தவிர இப் புதுப் பொருளை உணர்த்தா.

இறந்த சொற்கள்

இதுவரை கூறியவற்றை நன்கு கவனித்தால் கவிதைகளுக்காகவென்றே சில சொற்கள் உண்டா என்ற ஐயம் நீங்கிவிடும். மேலே கூறிய தன்மைகளோடு கூடிய சொற்கள் என்றும் மக்கள் வாழ்க்கையில் பயன்படும் சொற்களாக இருக்குமே தவிர, வழக்கொழிந்த சொற்களாக இருக்க இயலா. உதாரணமாக 'மாண்ட' என்ற சொல்லை எடுத்துக்கொள்வோம். இன்று தமிழில் வழக்கொழிந்த சொற்களில் இதுவும் ஒன்று. ஆனல் சங்க இலக்கியங்களில் இது எங்கும் காணப்படும். 'மாட்சிமைப்பட்ட' என்ற அழகான பொருளையுடைய இச்சொல் இன்று எண்ணத்தைத் தூண்டும் சக்தியை முற்றும் இழந்துவிட்டது. சங்கப் பாடல்களில் நிரம்ப இடம் பெற்ற காரணத்தால் இன்று இதனைக் கவிதையில் புகுத்தினுல் அது தவருகவே முடியும்.

கவிதைச் சொற்கள்

மக்கள் பேச்சு வழக்கில் உள்ள சொற்களே கவிதையில் பயன்படவேண்டும் என்று கூறியவுடன், நாம் பேசும் கொச்சை மொழிகளெல்லாம் கவிதைக்கு ஏற்றனபோலும் என்று நினைப்பதும் தவறு. இத்தவருன எண்ணம் இன்று தமிழ்நாட்டில் வேரூன்றி வருகிறது. 'எளிமை' என்ற பெயருடன் அருவருப்பான சொற்களெல்லாம் கவிதையில் புகுத்தப்படுகின்றன. வேற்று மொழியாயினும் நம்மிடையே நீக்கமுடியாது பழகிவரும் 'மோட்டார்' என்ற சொல்லை எடுத்துக்கொள்வோம். எண்ணத்தைத் தூண்டும் சக்தி அதனிடம் ஏதாவது உண்டா? இல்லையே! இச் சொல்லும் பொருளும் தோன்றி வளருகிற மேல்நாட்டில் கூடக் கவிஞர் கவிதைகளில் இத்தகைய சொற்களை நுழைக்க முயன்று தோல்வியே எய்தினர். இவை அறி

வியற் சொற்களேயன்றி, உணர்ச்சிச் சொற்களல்ல. ஆகவே இத்தகைய மொழிகளும், கொச்சை மொழிகளும் கவிதையில் இடம்பெறு. இன்று பேச்சு வழக்கில் ஆயிரக் கணக்கான சொற்களே வழங்குகிறோம். கொல்லும் தன்மையுடைய கருவிகளில், துப்பாக்கி, பீரங்கி, கத்தி, உடைவாள், சுரிகை முதலிய பலவகை உண்டு. ஒரு கவிதையில் கத்தி அல்லது சுரிகை என்ற சொல் பயன்படுத் தப்படுமாயின், அச் சொற்கள் நமது கற்பனையைத் தூண் டக் காண்கிறோம். கத்தி என்ற சொல் காதிற் பட்டவுடன் எத்தனை வகையான எண்ணக் கோவைகள் மனத்திரையில் வருகின்றன? ஆனல் வழக்கில் இருந்துங்கூடத் 'துப்பாக்கி' என்ற சொல் கற்பனையைத் தூண்டுவதில்லை. மறுமலர்ச்சி என்ற பெயரில் வரும் கவிதைகள் அனைத்தும் இந்த அடிப் படை உண்மையை மறந்துவிட்டமையின் அவை கவிதை என்ற பெயருக்கு எவ்வாற்றானும் தகுதியற்றனவாய் உள் ளன. 'தோசை வட்டவடிவமானது' என்பதையும் இவர்கள் கவிதை என்கிறார்கள். ஆனல் இதில் கற்பனை யைத் தூண்டும் ஒரு சொல்லாவது உண்டா என்று பார்த் தால் உண்மை விளங்கும்.

கவிதைக்கேற்றது எத்தகைய மொழி என்ற வின விற்கு ஒரு முடிபு கூறவேண்டுமேயானல் கீழ்க்கண்டவாறு கூறலாம்: "கவிதையில் பயிலும் சொற்கள் வழக்கில் உள்ளனவாக இருத்தல் வேண்டும்; ஆனல் வழக்கில் உள்ள சொற்களெல்லாம் கவிதையில் இடம்பெறுதல் இய லாத காரியம்."

இதுவரை கூறியவற்றால் கவிதைக்கு இன்றியமையாத உறுப்பு, சொற்களே என்பதும், அவை கற்பனையைத் தூண்டக்கூடிய உணர்ச்சிச் சொற்களாய் இருத்தல் வேண் டும் என்பதும், கூடுமானவரை அவை வழக்கில் உள்ள சொற்களாக இருத்தல் வேண்டும் என்பதும் அச்சொற்கள் தங்கள் தொழிலை ஒலியாலும் பொருளாலும் செய்கின்றன என்பதும் தெளிவாகும்.

அ. சொல் ஆட்சிச் சிறப்பு — —

உள்ளுறையும் இறைச்சியும்

கவிதையில் காணப்படும் பொருள் பலதிறப்பட்ட தென்றும் நம் முயற்சிக்கும் அநுபவத்திற்கும் ஏற்ற முறையில் அது வெளிப்படும் என்றும் கண்டோம். இங்ஙனம் பொருளைப் பொதிந்து வைத்திருந்து, வேண்டும் பொழுது வேண்டியவர்க்கு வழங்கும் இயல்பு கவிதைக்கு அமைந்திருக்கிறது. தனித் தனியே சொற்களுக்குப் பொருள் உண்டு என்பதும், இரண்டும் இரண்டுக்கு மேற் பட்டும் சொற்கள் ஒன்று கூடும்பொழுது புதிய புதிய பொருட் செறிவை அவை பெறுகின்றன என்பதும் நாம் அறிந்தவையே. இக் கருத்தைப் பழந்தமிழ்க் கவிஞர்கள் நன்கு உணர்ந்திருந்தார்கள். அதற்கு இலக்கணம் வகுத் துச் செம்மையான முறையில் கவிதைகளில் பயன் படுத்தியும் வந்தார்கள். அவற்றுள் சிறந்த இரண்டு உள்ளுறை, இறைச்சி என்பனவாம். முதலாவதாகிய உள் ளுறை உவமத்தைப் பயன்படுத்துவதால் திணைக்குரிய ஒழுக்கம் கூறப்படும் இடம் மிகுதியும் சுவை பயப்பதாகும் என்று கூறுகிறார் ஆசிரியர் தொல்காப்பியனார். [1]'இறைச்சி தானே பொருட்புறத் ததுவே' என்று கூறி அதன் இலக் கணம் விரித்தார். ஆனால் அதனைக் கவிஞன் பயன்படுத்தி னும் உணர்வார் சிலரே என்ற குறிப்புத் தோன்ற [2]'இறைச்சியில் பிறக்கும் பொருளுமா ருளவே திறத்தியல்

1. தொல் பொருள்: 35. 2. தொல். பொருள் :36.

மருங்கின் தெரியு மோர்க்கே' என்றும் கூறினர். அதாவது அதன் ஆழம் தெரிந்து பொருள்காணக் கூடியவர்க்கு இறைச்சியின் மூலம் பிறக்கும் பொருளும் உண்டு என்பதாம்.

இயற்கைவழி வாழ்ந்த தமிழன் இயற்கையில் நடக்கும் ஒவ்வொரு செயலையும் நன்கு கூர்ந்து கவனிக்கும் இயல் புடையவனாக இருந்தான். கவிஞனாக உள்ளவன் கவிதை புனையும்பொழுது இவற்றைக் கவிதையில் கலந்தான். நாம் என்றும் காணும் ஒரு காட்சியைக் கவிஞனும் கூறுகிறான். ஆனால் அவன் கூறியபின்னரே நாம் முன்னர் கண்டது நினைவிற்கு வருகிறது. சில சந்தர்ப்பங்களில் சில செயல் களை நேரடியாகக் கூறுதல் இயலாத காரியம். அவற்றை உள்ளவாறே கவிஞன் கூறினால், அவன் எவ்வளவு சிறந்த முறையில் கூறினாலும் அவை நம்மால் விரும்பத்தகாதவை யாய் முடியும். அத்தகைய சந்தர்ப்பங்களில் இறைச்சிப் பொருளைக் கையாண்டு கவிஞன் தன் கருத்தை வெளியிடு கிறான். கவிதைகளில் காணப்பெறும் சொற்கள் எண்ண வூட்டுச் செய்வனவாக இருத்தல் வேண்டும் என்று மேனாட் டுத் திறனாய்வாளர் கூறும் கூற்றை நம்மவர் அத்துணைப் பழங்காலத்தே கண்டு பயன்படுத்தியுள்ளனர். இறைச்சி என்ற சொல் ஆங்கிலத்தில் 'Suggestion' என்று கூறப்படும் சொல்லை ஒத்தது. ஒருபாடலில் காணப்பெறும் அத்தனை சொற்களுக்கும் இரண்டாவது பொருளைக் காணக்கூடுமா யின், அப்பொருளால் பிறிதொரு புதிய கருத்தும் பிறக்கக் கூடுமாயின் அதனை உள்ளுறை உவமம் என்று கூறினர். ஆனால் சில சொற்கள் மட்டும் படிப்பவர்க்குப் புதிய கருத்து ஒன்றை நல்கும்பொழுது அதனை இறைச்சிப் பொருள் என்றனர். கவிதைச் சொற்கள் இரண்டாவது பொருளை நேரடியாகத் தராமல் குறிப்பாகவே சுட்டின வாகலின் அதனைக் கூர்ந்து நோக்குபவர்களே அறியமுடியும். நேரே கூறமுடியாத பொருளைக் கூறக் கவிஞன் கையாளு கிற வழி எத்தனை சிறந்தது என்று இதிலிருந்து காண்டல் கூடும்.

இறைச்சியால் பெற்ற பொருள்

ஒரு தலைவன் நீண்ட நாளாகத் தலைவியின்மாட்டு வந்து களவில் ஈடுபடுகிறான். மணஞ் செய்துகொண்டு இல்வாழ்க்கையில் ஈடுபட வேறு தடைகள் இருந்தன போலும்! ஆனாலும் இச் செயல் சிறிது சிறிதாக ஊரார் காதுக்கு எட்டிவிட்டது. அவர்களும் மறைவாய் நடக்கின்ற இச் செயலுக்கு எவ்வளவு அறிவிப்புச் செய்ய வேண்டுமோ அவ்வளவும் செய்துவிட்டனர். ஆண்மகனாகிய அவன் இது தெரிந்தும் வாளா இருந்துவிடுகிறான். ஆனால் தலைவிக்கு அது வருத்தத்தை உண்டாக்குகிறது. அதனை நேரே தோழியிடம் கூறுவதுகூட முறையற்றதாகி விடும். தலைவன்மாட்டுத் தான் வெறுப்புக் கொண்டதாகத் தோழி நினைத்துவிடின் அதனைவிடத் தவறானது ஒன்றுமில்லை. ஆனாலும் அத்தகைய களவுவாழ்க்கை நீடிப்பதால் ஏற்படும் துன்பங்களை நினைப்பதால் வருத்தம் மிகுகிறது. எனவே ஒரு நாள் மனந்துணிந்து கூற முற்பட்டாள். அன்று தலைவன் தலைவியைக் காண வந்துள்ளான்; வேலியின் அப்பால் நிற்கின்றான். அதனை அறிந்த தலைவி தோழியினிடம் சொல்லுவாள் போலக் கூறத் தொடங்குகிறாள்: "தோழி, ஈசல்களையுடைய புற்றில் கைவிட்டுப் புற்றாஞ் சோற்றை எடுக்கக் கரடி முற்பட்டவுடன், அப் புற்றினுள் இருக்கும் பாம்பின் தலையில் கரடியின் நகம் படுதலால் புண் உண்டாகி அதன் வலிமை கெடும் இரவு நேரத்தில் நாம் அவரது மலைநாட்டில் செல்லக் கருதுவோம். ஆனால் அம்மலைநாடுதான் எத்தகையது? பெரிய ஆண்பன்றியினைக் கொன்ற ஆண்புலியானது அப்பன்றியை நல்ல மணங்கமழும் பலாத்தோட்டத்தின் நடுவே புலால் நாற்றம் உண்டாகும்படி இழுத்துச் செல்கிறது. மேலும் ஆண்யானையும் பெண்யானையும் வாழைக் குலையை உண்ணுவதற்காக வாழைத் தோட்டத்தில் புகுகின்றன. ஆனால் நீரற்றுப்போன குழி ஒன்று பக்கத்தில் இருப்பதை அறியாத அக்களிறு அதனுள் வீழ்ந்துவிடுகிறது. களிற்றின் துன்பத்தைப் போக்குவதற்காகப்

பெண்யானை பக்கத்திலுள்ள மரக்கிளையை ஒடிப்பதால் உண்டான ஓசைகேட்டு ஊரில் உள்ளார் அனைவரும் யானை குழியில் வீழ்ந்ததை அறியும்படி ஆகிறது.'' பாடல் மேலே செல்லினும் நமக்கு வேண்டப்படும் அளவுடன் நிறுத்திக் கொள்கிறோம். இக்கருத்தைக் கவிஞன் நடையில் காண்போம்:

ஈயல் புற்றத்து ஈர்ம்புறத்து இறுர்த
தறும்பி வல்சிப் பெருங்கை ஏற்றை
தூங்குதோல் துதிய வள்ளுகிர் கதுவலின்
பாம்புமதன் அழியும் பானாள் கங்துலும்
அரிய அல்லமன் இதுளை பெரிய
கேழல் அட்ட பேழ்வாய் ஏற்றை
பலாவமல் அடுக்கம் ப்லாவ ஈர்க்தும்
கழைநரல் சிலம்பின் ஆங்கண் வழையொடு
வாழை ஓங்கிய தாழ்கண் அசும்பில்
படுகடுங் களிற்றின் வருத்தம் சொலியப்
பிடிபடி முறுக்கிய பெருமரப் பூசல்
விண்தோய் விடரகத்து இயம்பும் அவர்நாடு.

(அகநானூறு: 8)

[குறும்பிவல்சி-புற்றுஞ் சோறு; பெருங்கை ஏற்றை-நீண்ட கைகளையுடைய கரடி. பேழ்வாய் ஏற்றை-புலி; பலவாமல் அடுக்கம்-பலாத்தோட்டம் நிறைந்த மலையடிவாரம்; கழை நரல் சிலம்பு-மூங்கில் ஒலிக்கும் மலை; வழை-சுரபுன்னை மரம்; அசும்பு-பள்ளம்; சொலிய-போக்கவேண்டி.]

பொருள் செய்வது கடினமாக இருப்பினும், அம் முயற்சி பயனுடையதாகும். தலைவன் நாட்டை வருணித்துக் கூற எத்தனையோ முறைகள் உண்டு. ஆனாலும் கவிஞன் வழியே வேறு. அவன் வருணனை மட்டும் கூறியதாகக் காணப்படவேண்டும். ஆனால் பொருள் அளவில் அவன் மனத்தில் கொண்ட கருத்தை அது முடிக்க வேண்டும். இது சங்ககாலப் பாடல் என்பதும் உயர்வு நவிற்சி அணி தமிழில் மிகுதியாகப் பயன்படாத காலம் என்பதும் நினைவில் இருத்தவேண்டியவை. சாதாரணமாக மலை

நிலங்களில் நடைபெறும் செயலே கூறப்படுகிறது. என்றாலும் தலைவனுக்குத்தான் எவ்வளவு சூடு கொடுக்கப்படுகிறது! மேல்நோக்காகப் பார்த்து விட்டுவிட்டால் வெறும் வருணனை என்ற அளவில் நின்றுவிடும்; ஏன் இவ்வாறு கூறவேண்டும் என்ற கேள்வியைப் பிறப்பித்தவுடன், அக்கேள்வி ஒரு பெரிய கருவூலத்தைத் திறந்துவிடும். எண்ணற்ற பொருட்சிறப்பு, பார்ப்பதற்குச் சாதாரணமாகக் காணப்படும் இவ்வருணனையில் அமைந்து கிடப்பது விளங்கும். இப்பாடல்களுக்குக் குறிப்புரை எழுதிவிட்டுச் சென்ற உரையாசிரியர் இப்பண்பாடுகளை யெல்லாம் எடுத்து விளக்கிச் சென்றிருக்கிறார். 'ஈயல் புற்றத்து' என்பதிலிருந்து 'பாம்பு மதனழியும்' என்பதுவரை இரவில் நடைபெறுகிற ஒரு செயல். அந்தக் காட்சியை நின்று நினைப்போமாக. பாம்புக்குத் துன்பம் செய்யவேண்டுமென்பது கரடியின் கருத்தன்று. தன் காரியமாகிய உணவைத் தேடக் கரடி புற்றில் கைவிட்டது. ஆனால் அதன் நகம் பட்ட அளவிலே பாம்பு வருந்தும்படி ஆகிவிட்டது. அதே போலத் தலைவிக்குத் துன்பம் தரவேண்டும் என்ற எண்ணம் சிறிதும் தலைவனுக்கு இல்லை. அவன் தனது இன்பத்தை நாடித் தலைவியின் இல்லத்திற்கு இரவு நேரத்தில் வரத் தலைப்பட்டான். சற்றும் எதிர்பாரா விதமாகப் பாம்பிற்குக் கரடியின் நகம் துன்பம் உண்டாக்கினதுபோலத் தலைவியின் குடும்பத்திற்கு இகழ்ச்சி வரலாயிற்று. பாம்பிற்குத் தலைவியின் குடும்பமும், கரடிக்குத் தலைவனும் ஒருவாறு உவமையாயின.

இனி அடுத்து, 'கேழல் அட்ட பேழ்வாய் ஏற்றை' என்பது முதல் 'புலாவ ஈர்க்கும்' என்பதுவரை மலைகளில் நடைபெறுகிற மற்றொரு செயலாகும். புலியானது நல்ல வாசனை வீசும் பலாத்தோப்பை நாற்றமடையச் செய்ய வேண்டும் என்னும் கருத்துடையதன்று. அது தான் உண்ணுவதற்காகப் பன்றியைக் கொன்று அதனை இழுத்துப் போகையில் எதிர்பாராவிதமாக பலாத்தோப்பு நாற்றத்தைப் பெறுகிறது புலியின்மேல் தவறு கூறவும் வழி

யில்லை. காரணம் அதன்வழியே அது செல்கிறது. பலாத் தோப்பு புலி செல்லும் வழியில் அமைந்திருப்பது யார் குற்றமுமன்று. அதுபோலத் தலைவன் தனது இன்பத்தின் காரணமாக நம்மிடம் வருகிறான். அது அவன் மேல் தவறில்லை. ஆனால் நல்ல பலாத்தோப்பு நாற்றத்தை அடைந்ததுபோலப் புகழ் நிறைந்த தலைவி குடியும் இகழ்ச்சியை எய்தலாயிற்று.

அடுத்துத் தோன்றும் 'வழையொடு' என்பதிலிருந்து, 'விடரகத்து இயம்பும்' என்பது வரையில் மற்றொரு காட்சியாகும். இதில் தலைவி தனது கருத்து முழுவதையும் கூறிவிடுகிறாள். மேலே கூறிய இரண்டோடு நிறுத்திவிடின் ஒரு தவறு நேரும் தலைவன் வருவதால் அவன் மட்டுமா இன்பம் அடைகிறான்? தலைவிக்கும் அதில் சமமான பங்கு உண்டன்றோ? ஆனால் முற்கூறிய இரண்டு காட்சியாலும் தலைவிக்காகத் தலைவன் வந்ததாகத் தெரியவில்லையன்றோ? புலியும் கரடியும் தங்கள் செயலைச் செய்யப் பலாத்தோப்பும் பாம்பும் துன்பமடைந்தன என்றால் அது அவன்மேல் தவறாய் முடியுமன்றோ? எனவே இம் மூன்றாவது காட்சியில் தலைவி இச் செயலில் தனக்குள்ள பங்கைக் கூறிவிடுகிறாள். ஆண்யானை பெண்யானை என்ற இரண்டும் வாழைக்கனி உண்ண வந்தன என்றமையால் இன்பம் இருவருக்கும் பொதுவானது என்ற உண்மையைக் கூறினாள். அச் செயலில் ஆண்யானையாகிய களிறு எதிர் பாராமல் குழியில் வீழ்ந்து விட்டது என்றமையால் களவொழுக்கமாகிய கனியை உண்ணவந்த தலைவன் வீட்டுக் காவல், ஊர்காவல் முதலியவற்றால் அகப்பட்டுக் கொள்கிறான் என்பதும், குழியில் விழுந்த களிறு கனி உண்ண முடியாமற் போனதுபோலத் தலைவனும் மேற்கொண்டு களவில் ஈடுபட முடியாமல் போய்விட்டது என்பதும் கூறினாளாயிற்று. மேலும் பெண்யானை குழியிலிருந்த களிற்றைக் காப்பாற்ற மரக்கிளையை முறிக்கப் புகுந்தது, தலைவி தானே தாய் முதலியவர்களிடம் கூறி மணவினைக்கு ஏற்பாடு செய்யத் துணிந்தமையைக் கூறிற்று. ஆனால்

அம்மரக்கிளையை ஒடிக்கின்ற ஒலியால் ஊரெல்லாம் களிறு குழியில் வீழ்ந்ததை அறிந்துகொண்டமைபோலத் தலைவி மணவினைக்குச் செய்த அறத்தொடு நிற்றல் முதலிய முயற்சியால் ஊராரெல்லாம் இவர்கள் களவொழுக்கத்தையும், அதில் தலைவன் இடர்ப்பட்டமையையும் அறிந்து பழி கூறுவாராயினர்.

இதனைவிட மிகுதியாக யாரும் இடித்துக் கூற முடியாது. அறிவுடையாரெவரும் தாம் பிறந்த குடிக்கு இழுக்கு வருமாறு நடந்துகொள்ளமாட்டார். எனவே தன் குடிக்குத் தன்னால் இழுக்கு நேர்வதாயிற்று என்ற கருத்தை மீண்டும் மீண்டும் தலைவி வற்புறுத்துவாளாயினாள். இனி இதனைவிட்டுக் கவிதைக்கு வருவோம். இத்தகைய ஒரு கருத்தை நேரடியாகக் கூறுதல் அநாகரிகமாகும். உண்மையையும் கூறவேண்டும். அதுவும் பண்பாட்டோடு கூறவேண்டும். இதனைவிடச் சிறந்த முறை யாது? நாம் இத்தகைய கருத்தை நினைப்பதே இயலாத காரியம். கவிஞனே அவ்வாறு நினைக்க முடியும். அதனையும் அவன் கூறுகிற வழியே வேறு. கவிதையை அனுபவிக்க வேண்டுமாயின் கவிஞன் வழியை நன்கு அறிந்து அவ்வழியே சென்றால் நல்ல பயனை அடையமுடியும்.

அடைமொழிப் பயன்

இது நிற்க. ஒரு சொல்லிலேயே பல கருத்துக்கள் அடங்கக் கூறும் வகையும் உண்டு. ஒரு பெரிய கருத்தை இங்ஙனம் ஒரு சொல்லில் கூறும் கவிஞனின் வன்மை வியக்கத் தகுந்தது. சிலவற்றிற்கு அடைமொழி கொடுத்துப் பாடும் வழக்குத் தமிழ்க்கவிதையில் மிகுதியும் உண்டு. அடைமொழிகளை மிகுதியும் கேட்ட பழக்கத்தால் பல இடங்களில் நாம் அடைமொழியின் உண்மைப் பொருளை ஆராயாது மேலே சென்றுவிடுகிறோம். அதனால் கவிதையின் பொருட்சிறப்பை இழக்க நேரிடுகிறது. சாதாரணமாக இடைக்காலக் கவிதைகளிலும் பாடல்களிலும் பெண்களைத் திருமகளுக்கு உவமித்துப் பாடும் இயல்பு வழக்

கிற்கு வந்துவிட்டது. அதனைப் பலரும் பயன் படுத்தினும் இடத்திற்கேற்பப் பொருள் விரிக்கும் வன்மை சொற்களுக்கு உண்டு என்பதை நினைவிலிருத்துவோமேயாயின் அதனால் சிறந்த பொருளைப் பெறுதல் கூடும். சீதையைப் பற்றிக் கம்பநாடர் அங்ஙனம் கூறுகிறார்.

'மையறு மலரின் நீங்கி
யான்செய்மா தவத்தின் வந்து
செய்யவள் இருந்தாள்.'

(கம். மிதிலைக். படலம்—1.)

[குற்றமற்ற தாமரை மலரிலிருந்து நீங்கி நான் செய்த அதிக தவத்தின் காரணமாகத் திருமகளே என்னிடம் வாழ்கிறாள்.]

சீதையை இலக்குமியாக உருவகிக்கிறார் கவிஞர். அதிலும் சொல்லழகு காணப்படுகிறது. 'மையறு' என்று மலருக்கும், 'யான்செய்மா தவத்தின்' என்று தனக்கும் மிதிலை நகரம் அடைகூறினமையின். 'மலரினிடத்துக்கண்ட வெறுப்பால் என்பால் வேறு வழியிலாது வந்தாள் என்று நினையற்க. மலரிடம் அவளுக்குச் சிறந்ததொன்றாயினும் என் தவச்சிறப்பால் அதனையும் நீங்கி இவண் வந்தாள்' என்ற அழகு தோன்றக் கவிதை புனையப்பட்டுள்ளது.

இதே கருத்தை வேறு ஒரு புலவரும் கூறுகிறார். தாம் கூறிவந்த பெண்ணை மலரிடத்து வாழும் திருமகளுக்கு உவமிக்கிறார். ஆனால் இரண்டிற்கும் உள்ள வேற்றுமையைக் காணவேண்டும். கூறும் கவிஞர் தொண்டர்சீர் பரவவல்ல சேக்கிழார்; கூறும் இடம் காரைக்கால் அம்மையார் சரிதம்.

காரைக்கால் அம்மையார் கணவன் உணவு உண்கிறான். தான் கடையிலிருந்து அனுப்பிய இரு மாங்கனிகளில் ஒன்றை உண்டு அதன் சுவையில் ஈடுபட்ட அவன் அவ்வளவு சுவையுடைய கனியில் மற்றொன்றை மனைவியார் உண்டு மகிழட்டும் என்று எண்ணாதவனாய், அதனையும் இடுக எனக் கூறினான். இல்வாழ்க்கை என்பதை அறியாது, உணவுச் சுவையில் வல்லவனாய் நாவுக்கடிமையா

யிருந்தான் அவன் என்று அறிகிறோம். இச்செயலால், அவனை ஆசிரியர், 'இனிய சுவை ஆராமைத் தார்வணிகன்' என்று குறிப்பிட்டார். இத் 'தார்வணிகன்' என்ற ஒரு சொல்லால் எவ்வளவு பொருளை விளக்கி விட்டார்! இவன் இன்பம் அனுபவிப்பது ஒன்றில் மட்டும் வல்லவன் என்பதும், அவ்வின்பத்தைப்பெற அவன் எவ்வழியையும் கைக்கொள்வான் என்பதும், பெரும்பாலும் வணிகர் வாணிகத்தையே அல்லும் பகலும் நினைப்பார்கள் ஆதலின் அவர்களுக்கு இன்பம் நுகர நேரமும் மனமும் இரா என்பதும், ஆனாலும் இவ்வணிகன் அதற்கு விலக்கானவன் என்பதும், மணமாகிப் பன்னெடுங் காலமாயினும் மாலையின் இன்பத்தின் பொருட்டு அதனை அணிந்திருந்தான் என்பதனால் விளக்கிவிட்டார். எனவே இத்தகையவன் மனைவிக்கு வேண்டுமே என்ற எண்ணமில்லாது மற்றொரு பழத்தையுமிடுக எனக் கேட்டது வியப்பன்று. அம்மையார் அங்ஙனமே சென்று இறைவனை வேண்டிப் பெற்று மற்றொரு கனி யளித்தார். அதன் சுவை வேறுபாட்டை அறிந்த அவன், 'இது முன் தரு மாங்கனி யன்று' என்று கூறி, 'எய்தவரும் கனியளித்தார் யார்?' என்றும் கேட்டுவிட்டான்.

அறிவுடையனாக இருப்பின், கனியளித்தார் யார்? என்று மனைவியைக் கேட்டிருக்கமாட்டான். எங்குக் கிடைத்தது என்று கேட்பதற்கும், யார் தந்தார் என்று கேட்பதற்கும் வேறுபாடு மிகுதியும் உண்டு. அவன் மனத்தில் தோற்றிய ஐயத்தை இவ் வினா உருவாக்கிவிட்டது. அத்தகைய அறிவிலிக்கு, அம்மையார் இறைவனருளால் பெற்ற வரலாற்றைக் கூறினார். அவன் அதைத் தெரிந்து கொள்ளவில்லை. அம்மட்டோடு நிற்கவில்லை. தான் நம்பவில்லை என்பதைக் கூறியும் விடுகிறான். கூறுமளவோடு நிற்கவுமில்லை. அவ்வாறாயின் அக்கடவுளருளால் மற்றும் ஒரு கனி வரவழைத்துத் தருக என்றும் கூறிவிட்டான். இந்நிலையில் ஒரு கணவன் பேசினால், ஒரு கற்புடை மடந்தைக்கு மனம் எவ்வாறு இருந்திருக்கும்? நடைபெற்ற

செயலும் அற்புதமானதொன்று; ஆனால் அம்மையார் மனம் சிறிதும் சலிக்கவில்லை. முகத்தில் விளக்கம் எப்பொழுதும் போல் இருந்தே வந்தது. இதனைக் கவிஞர் குறிக்கிறார். எவ்வாறு? அவருக்கே உரிய தனிவழியில் கூறுகிறார். முன்னர்க் கூறியபடி, காரைக்காலம்மையாரைத் திருமகளுக்கு உவமிக்கிறார். அங்ஙனம் கூறும் முகத்தால் அவரின் மனநிலையையும், முகநிலையையும் கூறாமற் கூறுகிறார்.

'ஈசன்அருள் எனக்கேட்ட இல்லிறைவன் அதுதெளியான்
வாசமலர்த் திருவனையார் தமைநோக்கி, 'மற்றிதுதான்
தேசுடைய சடைப்பெருமான் திருவருளேல் இன்னமும்ஓர்
ஆசில்கனி அவன் அருளால் அழைத்தளிப்பாய்.'
(பெ. பு. காரைக்-29)

எனப்புகன்றான்.

இல்லிறைவன் என்ற சொல்லாலேயே மணம் ஆகிப் பன்னெடுநாள் ஆகியும், மனைவியின் மனநிலையை அறிய வன்மையும் வகையுமற்று இருந்தவன் என்பதும், அவரின் உடலின்பத்தை மட்டுமே கருதி வாழ்ந்தான் என்பதும், எனவே வீட்டிற்கு மட்டும் தலைவனாக வாழ்ந்தான் என்பதும் பெற வைத்தாராயிற்று. அந்நிலையிலும் அவர் 'வாசமலர்'த் திருவனையாராக நின்றார் என்றால் அவரின் மனத்திட்பத்தைக் குறிக்க வேறு என்ன வேண்டும்? இத்தொடருக்கு மேல்நோக்காகப் பொருள் கண்டு சென்றுவிட்டால் கவிதையை உணராதவர்களாக ஆகிவிடுவோம். [1]'மலையே வந்து வீழினும் மனிதர்காள், நிலையில் நின்று கலங்கப் பெறுதிரேல்' என்ற சீரிய பண்பு ஒரு சிலருக்கே அமையக் கூடியது. அந்நிலையுடையார் அம்மையார் என்பதை இதனைத்தவிர வேறு எவ்வழியில் கூற இயலும்? அம்மட்டோ? அறுபது வயது சென்ற ஓர் அம்மையை நோக்கி இக்கேள்விகள் கேட்கப்பட்டிருப்பின் தவறு ஒன்றும் இல்லை. ஆனால் அம்மையார் அத்தகையரல்லர் என்பதையும் குறிப்பால் உணர்த்தவேண்டி ஆசிரியர் அவ

1. திருநாவு: 91—5.

ரின் உடல் அழகு, மன அழகு இரண்டையும் குறிக்க இவ்வொரே உவமையை இச்சந்தர்ப்பத்தில் கையாண்டார் என்றால் கவிதை பொருள் சிறக்கும் இடங்களில் அடைமொழியும் ஒன்றெனக் கூறவும் வேண்டுமோ ?

காரைக்கால் அம்மையாருக்கும் பரமதத்தன் என்ற வணிகனுக்கும் மணம் நடந்தது என்று கூறும்பொழுதே ஆசிரியர் அழகிய முறையில் பின்வரும் செயலைக் குறிப்பிடுகிறார். உலகம், பொருள், இன்பம் என்ற இவற்றையன்றி வேறொன்றைக் கனவிலும் காணாத வணிகன் அவன். அவரோவெனில் இறைவன் மாட்டுக்கொண்ட அன்பைத் தவிர வேறு உலகியல் ஒன்றும் பற்றாதவர். இவ்விருவர்க்கும் இடையே நடக்கும் மணம் பொருத்தமற்றதும், கேடு விளைப்பதுமாகும் என்று ஆசிரியர் அறிகிறார். ஆனால் அதனை நேரடியாக முன்னரே கூறினால் கவிதையில் அமங்கலத்தைக் கூறிய இழுக்கு அவர்பால் சாரும். எனவே கவிஞர் அழகாகத் தம் கருத்தையும் விடாது, அமங்கலம் கூறிய தவற்றிற்கும் ஆளாகாது அழகிய முறையில், [1]"தளிர் அடிமென் நகைமயிலைத் தாது அவிழ்தார்க் காளைக்குக், களிமகிழ் சுற்றம் போற்றக் கலியாணம் செய்தார்கள்" என்று கூறுகிறார். மென்மையும் தண்மையும், இன்பமும் அழகும் உடைய மயில் எங்கே? முரட்டுத்தனமும், கொண்டது முடிக்கும் இயல்பும், வன்மையும், வெம்மையும், உடலாற்றலும் உடைய காளை எங்கே? இவை இரண்டிற்கும் பொதுத் தன்மை ஏதாவது இருத்தல் கூடுமா? பொதுத்தன்மை ஒன்றுகூட இல்லாதவிடத்து, வாழ்க்கையில் இன்பம் அடையமுடியுமா? பின்னர் ஏன் மணம் நடைபெற்றது? சுற்றத்தார் விருப்பப்படி நடந்தது. இவ்வளவு பொருட் சிறப்பையும் உள்ளடக்கி மயிலை மாட்டுக்குச் சுற்றத்தார் மகிழ்ச்சி அடைய மணஞ்செய்து தந்தனர் எனக் கூறினர் ஆசிரியர்.

இங்ஙனம் தக்க சொல்லைத் தக்க இடத்தில் பயன்படுத்திச் சிறந்த பொருளைப் பெறவைக்கும் முறை சிறந்த

1. பெரிய புராணம், காரைக்கால்—11.

கவிஞனுக்கு இயல்பு. அடைமொழி என்று கருதி நாம் அதனைத் தள்ளிவிடுதல் ஆகாது. அரசனுக்கு அறிவுரை வழங்குகிறார் ஒரு புலவர், [1]உலகத்திற்கு நெல்லும் உயிரன்று, நீரும் உயிரன்று; மன்னனே உலகுக்கு உயிர். ஆதலால் அறிவுடை மன்னன் இதனை உணர்ந்து நடத்தல் வேண்டும். இதுதான் கவிதையின் கருத்து. ஆனால் இதனை மன்னன் அறியவேண்டும் என்று கூறுகையில் மன்னனுக்கு "வேல்மிகு தானை வேந்தற்குக் கடனே" என்று அடைமொழி தருகிறார். சாதாரணமாக அரசனைக் குறிப்பிடும் பொழுது படைவன்மை யுடையான் என்று குறிப்பிடுதல் மரபு ஆனால் இவ்விடத்தில் அதன் பொருளே வேறாகி விடுகிறது. வன்மையற்று, நாடில்லாத அரசர்கள் நிறைந்த இந்நாளில் இவ்வடைமொழியும், இப்பாடலும் இன்றியமையாததில்லை. ஆனால் நான் உயிர் என்பதை எத்தகைய மன்னன் அறியவேண்டும்? எவனொருவன் படைப் பலம் உடையானோ, எவனால் மக்கட்குத் தீங்கு இழைக்கக் கூடுமோ, எவனிடத்தில் அழிக்கும் சக்தி யிருக்கிறதோ, அவனன்றோ கருணையுடையவனாக இருத்தல் வேண்டும்? இவை இல்லாதவன் எவ்வாறு இருப்பினும் அவனால் தீங்கும் ஒன்றும் இல்லை. எனவே இக் கருத்துக்களை உள்ளடக்கி ஆசிரியர் 'வேல் மிகுதானை வேந்தன்' என்று கூறினார்.

மரபு பிறழ்ந்த பயன்

உலகையும் மக்களையும் உடம்பாகவும், அரசனை உயிராகவுமே கூறுகிற மரபு தமிழ்நாட்டில் இருந்துவந்தது. ஒன்பதாம் நூற்றாண்டில் தோன்றிய திருத்தொண்டர் புராண ஆசிரியர் சேக்கிழார் பெருமானும் இக்கருத்தையே கூறுகிறார்.

> **'மண்ணில் வாழ்தரு மன்னுயிர் கட்கெலாம்**
> **கண்ணும் ஆவியும் ஆம்பெருங் காவலன்.'**
>
> (நகரச்சிறப்பு 14)

---

1. புறம்: 186.

ஆனால் கவிதைக் கலையும், கவிதையின் பொருள், கருத்துச் சிறப்புக்களும் தமிழ்நாட்டில் மிகுதியும் வளர்ச்சி யடைந்தன என்பதற்கு நிறைய ஆதாரங்கள் உண்டு. அடிப் பட்டு வந்த இம்மரபைக் கம்பநாடர் உடைத்து எறிகிறார். [1]"திருவுடைமன்னரைக் காணில் திருமாலைக் கண்டேனே என்னும்" என்ற இயல்பு தமிழ்நாட்டில் மறையத் தொடங்குகிறது.

இதே கருத்தைக் கூறவந்த கம்பநாடர் இக்கொள் கையை அடியோடு மாற்றி மக்களை உயிராகவும், அரசனை உடலாகவும் கூறியது வியத்தற்குரியது. கவிதைக் கலையில் இந்த [2]மரபை மாற்றி [3] புரட்சிசெய்கிறார் கம்பர்.

'செயிர்இலா உலகினில் சென்று நின்றுவாழ்
உயிரெலாம் உறைவதோர் உடம்பும் ஆயினான்.'
(அரசியற்படலம்: 10)

சனநாயகக் கொள்கை முகிழ்க்கத் தொடங்கிவிட் டது. ஆட்டு மந்தை என்று உலகை அரசர் எண்ணிய நாட்கள் கழிந்துவிட்டன. உயிரின் விருப்பப்படி உடல் நடக்கவேண்டுமே தவிர உடலின் கட்டளைகள் உயிருக்கு ஏற்படுவதில்லையல்லவா? இங்ஙனம் ஒரு சொல்லை இடம் மாற்றி அமைப்பதால் விளையும் சிறந்த பயனை நாம் கவிதை ஒன்றிலேயே காண இயலும். அதனைக் கூறக் கவிஞன் கையாளுகிற வழியே தனியானது. அரசனை உயிரென்றும், மக்களை உடல் என்றும் கூறும் பழைய முறையில் அரசன் ஆணை இடுபவனாக ஆகிறான்; குடிகள் அதனை ஏற்று நடப் பதை யன்றி வேறு உரிமை அற்றவர்கள் ஆகிறார்கள். உயிர், உடல் என்று கூறப்பெற்ற சொற்களை மாற்றிவிட்ட மையின் கம்பன் செய்த புரட்சி அறிந்து மகிழ்தற்குரியது. தசரதன் வெறும் உடம்பாக மாற்றப்பட்டான்; அவனுக்கு ஆணையிடும் உயிராகக் குடிகள் ஆய்விட்டனர். எனவே குடிகளின் விருப்பத்தினால் மட்டுமே அவன் அரசனாக இருக்கிறான் என்ற கருத்து இங்குக் கிடைக்கிறது. 'உறைவ

1. திருவாய்மொழி : 4 : 8. 2. Convention. 3. Revolt..

தோர்' உடம்பு என்றமையின் இப் பொருள் கிடைக்கிறது. வேண்டும்வரையும் இருக்கின்றவர்களை 'உறைகிறார்' என்று சொல்லுவோம். [1]'மக்கள் விருப்பத்தின் வண்ணம் அரசன் ஆளும் அரசே' இவண் பேசப் பெறுகிறது.

இங்ஙனம் ஏற்ற சொல்லை ஏற்ற இடத்தில் பயன் படுத்தி இனியதொரு பொருளைப் பெறவைப்பதை மேல் நாட்டார் [2]சொல்லாட்சிச் சிறப்பு என்று கூறுவர். சொல் லோவியத்தால் பொருட் சிறப்புச் செய்யும் இம்முறை தவிர ஒலியாலும், ஓசையாலும் கவிதைக்குப் பொருட் சிறப்புச் செய்யும் முறையும் உண்டு.

---

1. Constitutional Monarchy. 2. Poetic Diction.

௯. ஓசைச் சிறப்பு - - -

அசையும் சீரும்

கவிதையை அச்சடித்த ஏட்டில் காணும்பொழுதே, அதனுடைய சீர்கள் பிரித்து அச்சியற்றப்பட்டுள்ள முறை, நம் மனத்தில் ஒருவகை ஓசையை உண்டாக்கிவிடுகிறது. உடனே மனத்துள்ளே படித்துப் பார்க்கிறோம். ஆனால் ஏதோ ஓரிடத்தில் ஓசை குறைவதாகவோ மிகுவதாகவோ பட்டால் உடனே அவ்வடியை உரக்கப் படித்துப் பார்க்கிறோம். மனத்துள் படித்ததும் நாம்தாம்; இப்பொழுது உரக்கப் படித்துப் பார்ப்பதும் நமக்காகவே. ஏன் அங்ஙனம் செய்கிறோம்? ஓசையை அளவிடுவதில் நம் மனத்தையும் கண்ணையும் விடச் செவிகள் கூர்மை வாய்ந்தவை. எனவே உரக்கப் படித்துச் செவிகளைக் கேட்குமாறு செய்கிறோம். இவ்வியல்பிலிருந்தே, [1]இழும் என்பதை அனுபவிக்கப் பழகுகிறோம். இங்ஙனம் ஒலியை அனுபவிக்கும் வன்மை மனத்திற்கு இயற்கையாக அமைந்துள்ளது. கடிகாரத்தில் 'டிக்-டாக்' சப்தத்திலும், புகைவண்டிச் சக்கரங்களின் ஓட்டத்திலும் இந்த இழுமை நாம் அனுபவிக்கிறோம். கடிகாரத்திலும், புகைவண்டிச் சக்கரத்திலும் தனிப்பட்ட ஒலி ஒன்றுமில்லா விட்டாலும் அவற்றைக் கேட்கும் நம் மனத்தில் இக்குறிப்புத் தோன்றாமற் போகாது. இவ்வோசையைக் கேட்கும் இருவர் மனத்தில்

1. Rythm.

ஒரே வகையான இழுமை இவை உண்டாக்குவதில்லை. காரணம் இருவர் மனமும் வெவ்வேறு நிலைகளில் இருப்பதே.

ஒரே கவிதையை இருவர் படிப்பதாக வைத்துக்கொள்வோம். ஒருவர் கால அளவை அறுதியிட்டுப் படிப்பதில் அதிகக் கவனம் செலுத்துவார். மற்றவர் சொற்களின் அழுத்தத்தில் அதிகக் கவனம் செலுத்துவார். இவ்விரு வகையினரையும் காண்கிறோமாயினும் ஒருவர் மற்றதில் கவனமே செலுத்துவதில்லை என்ற கருத்தில்லை. இசைப் பயிற்சி மிகுதியும் உடையார் கவிதையைப் படிக்கும் பொழுது தாள அறுதியில் நின்று படிப்பர். கவிதையைப் பொருட் சிறப்பு நோக்கிக் கற்பவர், சொற்களின் பொருள் வேறுபடும் தன்மை நோக்கி அவற்றில் அழுத்தம் தந்து படிப்பர். ஒலிக்குறிப்பு நிறைந்துள்ளதே கவிதை என்பதில் யாருக்கும் கருத்து வேறுபாடு இல்லை. ஆனால் விருத்தப் பாக்களைக்கூடப் பண்போன்று படிக்க வேண்டுமென்று கூறும்பொழுதுதான் கருத்து வேறுபாடு தோன்றுகிறது.

இந்த 'இழும்' என்னும் ஓசை கவிதைகளைப் பிரித்து இன்ன பாவால் ஆயது என்று கூறுவதற்கு உதவியாக உள்ளது. "இழும்என் மொழியால் விழுமியது நுவலல்!' என்பதை ஆசிரியர் தொல்காப்பியனார் 'தோல்' என்று கூறப்படும் செய்யுள் வனப்புக்கு ஓர் அங்கமாகக் கூறினாரேனும் செய்யுள் முழுவதற்கும் ஒத்துவரும் ஓர் உறுப்பேயாகும் அது. இனி இழும் என்ற சொல்லுக்குப் பொருள் விரிக்கப் புகுந்த பேராசிரியர் 'மெல் என்ற சொல்லான்' என்று கூறிப் போனார். ஆனால் 'இழும்' என்ற சொல் ஓசையளவில் நின்று பொருளுணர்த்தும் ஓர் [1]ஒலிக்குறிப்புச் சொல்போலாகும். இவ்வழகிய ஒலிக்குறிப்பு, செய்யுட்கு இன்றியமையாது வேண்டப்படும் ஓர் உறுப்பாகும். இதனை அளத்தலும் வரிசைப்படுத்தலும் எளிதன்று எனினும், ஒலிக்குறிப்பை அளக்கவே இயலாது என்பதும் இல்லை.

1. Onomatopoeic word.

" எடுமெடு மெடுமென வெடுத்ததோர்
இகலொலி கடலொலி யிகக்கவே
விடுவிடு விடுபரி கரிக்குழாம்
விடும்விடு மெனுமொலி மிகைக்கவே "

(கலிங்கத். 404)

இப்பாடலின் பொருளைப்பற்றிக் கவலைப்படாமல் பாடலைப் படிக்கும் பொழுதே போர்க்கள வருணனை என்பதை அறியலாமன்றோ! அதே போர்க்களத்தில் மற்றொருவகை உணர்ச்சியைப் பெறவைக்கிறார் கவிதைகளின் ஓசைச் சிறப்பை அறிந்து ஆளவல்ல கவிச்சக்கரவர்த்தி செயங் கொண்டார்.

" பொருதடக்கை வாள்எங்கே மணிமார் பெங்கே
போர்முகத்தி லெவர்வரினும் புறங்கொ டாத
பருவயிரத் தோளெங்கே எங்கே யென்று
பயிரவியைக் கேட்பாளைக் காண்மின் காண்மின்"

(ஷை - 484)

போர்க்களத்திலும் வீரங்கலந்த அவலச் சுவையை வெளியிடுகிறார் கலைஞர். செய்யுளிலக்கணங்கள் கூறும் அசை, சீர், தளை என்பன இப் பயன் கருதி எழுந்தனவே யாம். ஆனால் இன்ன அசைகள் இத்தனை வந்தால் இன்ன ஓசை அதற்கு உண்டு என்று அறுதி இட்டுக் கூறல் இயலாது. அவ் வோசையும் ஒலிக்குறிப்பும் கவிதையில் பயன்படும் எழுத்துக்களின் தன்மைக்கு ஏற்ப உண்டாகும். உதாரணமாக, ஒற்றெழுத்துக்களை அசை, சீர் கணக்கெடுக்கும் பொழுது கணக்கில் சேர்ப்பதில்லை. ஆனால் ஒரே அளவுள்ள அசை, சீர்களில் இவ்வொற்றுக்கள் ஒலிக்குறிப்பையே மாற்றிவிடும். சில இடங்களில் ஒலியின் உயிர்நாடியாக இவை அமைதலும் உண்டு. இரு சிறை வீசிக் கழுகு பறந்துவரும் இயல்பை அநேகர் கண்டிருப்பர். ஏனைய பறவைகள் வேகமாகச் செல்கையில் ஒரே நேரத்தில் இரண்டு சிறகுகளையும் மேலும் கீழும் அடித்துப் பறப்பதையும், கருடன் மட்டும் சிறகுகள் அசைவது புலப்படாமலும், கூர்ந்து நோக்கியபொழுது மாறி மாறி ஒவ்வொரு

சிறகை அடித்துக்கொண்டு வருவதையும் காணலாம். இவ்வியல்பை ஆசிரியர் கம்பநாடர் கூறுகிறார். படிக்கும் பொழுது கருடன் பறந்து வருவதை மனம் நன்கு உணரும்.

"காதங்கள் கோடி கடைசென்று காணும்
நயனங்கள் வாரி கலுழக்
கேதங்கள் கூர அயர்கின்ற வள்ளல்
திருமேனி கண்டு கிளர்வான்."

(கம்ப. நாகபாசப்படலம் : 245)

[கோடி காததூரம் பார்க்கும் கண்களில் கண்ணீர் வழிய, துக்க மிகுதியால் அயர்ந்திருக்கும் இராமனைப் பார்த்துப் பூரித்து]

தடித்த எழுத்துக்களில் அழுத்தம் தந்து பாட்டைப் படித்தால் உண்மை விளங்கும். ஒருவர் படித்து மகிழுகின்ற விதத்திலேயே மற்றொருவர் படிக்க முடியும் என்பது கருத்தன்று. இவற்றை ஆக்கும் கவிஞன் இவ்வொலிக் குறிப்பு நுணுக்கத்தை நன்கு அறிந்தவன். மேலும் வரி வடிவில் ஒன்றாயினும் ஒரே எழுத்துத் தான் பயன்படும் இடத்திற்கு ஏற்ப வெவ்வேறு ஒலிகளை மேற்கொள்ளும் என்ற உண்மை நாம் அறிந்த ஒன்றே. இதனையே கவிஞன் பயன்படுத்திக் கொள்ளுகிறான். மெல்லின ஒற்றெழுத்து வன்மையற்றதுதான். ஆனால் அதனையே இரண்டு வல்லினங்களின் இடையே நிறுத்துவதாலும், அம் மெல்லின மெய்யில் அழுத்தம் விழுமாறு சொல்லை அமைப்பதாலும் இயற்கையாக அவ்வெழுத்திற்கு உரிய இயல்பைப் பிரித்து வேறு இயல்பைத் தந்துவிடுகிறான். இப்பண்பு அளவுக்கு உட்படாதது என்பது கூறத் தேவை இல்லை. இலக்கண வழு இல்லாமல் கவிதை இயற்றலாம். ஆனால் அது சிறந்த ஓசை உடையதாயிருக்க வேண்டும் என்ற இன்றியமையாமை இல்லை. எனவே ஓசைச் சிறப்பைத் தருதல் கவிஞன் வன்மைக்கேற்ப மாறுபடும். ஓசையால் பொருள் விளங்க வைத்தலும் அவனின் வன்மையைப் பற்றியதே. இங்கு ஓசை என்று கூறப்படுவது பெரும்பாலும் பாடல் வகையைப் பற்றியதே. ஆசிரியம், கலி, வெண்பாப் போன்றவைகள் தமக்கெனத் தனி ஓசை உடையவை. விருத்தப்பா

என்று கூறப்படும் வரிசையில் பலவித ஓசை வேறுபாடுகள் காட்டப்படலாம்.

கலிவிருத்தம் என்பது நான்கு சீர்களான் அமைந்தது தான். எனினும் மேலே கூறிய முறையில் எழுத்துக்களைச் சேர்த்துப் பாடுவதால் பலவிதமான ஓசை நயங்களைப் பெறுதல் கூடும். கம்பநாடன் கலிவிருத்தத்தில் ஏறத்தாழ அறுபது வகை ஓசை நயமுடைய கவிதைகளைப் பாடுகிறான். அசை, சீர்கள் அளவில் இவை யாவும் கலிவிருத்தம் என்றே கூறப்படினும் ஓசையால் வேறுபட்டவை.

குகன் நாவாய் செலுத்துகிறான். நாவாயில் இருக்கிறார்கள் இராமன் முதலிய மூவரும். நாவாய் செலுத்துவதில் வல்லவனாகிய குகன் கங்கையாற்றில் செலுத்தும் நாவாய் எவ்வாறு சென்றது? ஆற்றில் படகிலும் கடலில் கப்பலிலும் சென்றவர்களே இதனை அறிய முடியும். நீரைக் கிழித்துக்கொண்டு செல்லும் நாவாயின் முன்பகுதி மேலேறியும் கீழிறங்கியும் செல்வதைக் காணலாம். முன்பகுதி மேலேறும்பொழுது பின்பகுதி கீழிறங்கித் தொட்டில் போல ஆடும். இதனை எவ்வாறு பாடலிற் காட்ட இயலும்? இதோ கலிவிருத்தத்திலேயே காட்டுகிறான் கம்பநாடன். இலக்கணக்காரர்கள் ஒதுக்கிய மெல்லின ஒற்றெழுத்துக்களில்தான் நாவாயின் ஆட்டம் தெரிகிறது.

“ அங்குள கிளைகாவற் கமைதியின் உளனும்பி
இங்குள கிளைகாவற் கியாருளர் உரையாய் நீ
உன்கிளை எனதன்றே உறுதுயர் உறலாமோ
என்கிளை இதுகாஎன் ஏவலின் இனிதென்றான்.”

(கம்ப. குகப்படலம் : 71)

இதே கலிவிருத்தம் பின்வரும் பாடலில் வேறு ஓசையுடன் விளங்கக் காணலாம்.

“ எழுந்தனர் எய்தினர் இருண்ட மேகத்தின்
கொழுந்தென நின்றவக் குரிசில் வீரனைப்
பொழிந்தெழு காதலில் பொருந்தி னரவன்
தொழுந்தொறும் தொழுந்தொறும் ஆசி சொல்லுவார்.”

(தண்டகாரணியப் படலம் : 9)

ஓசையும் பொருளும்

ஓசை எதனை அறிவிக்கிறது? ஓசையே பொருளை அறிவிக்கிறது. பொருள் என்றவுடன் சொற்களின் பொருளை நினைத்துக்கொண்டு அதனை எவ்வாறு ஓசை அறிவிக்க முடியும் என்று இடர்ப்படலாகாது. இங்கே பொருள் என்பது உணர்ச்சியாகிய அனுபவத்தையே குறிக்கிறது. பாடலின் தொழில், அனுபவத்தை உண்டாக்குதலேயாம் என்று முன்னர்க் கண்டோம். பொருள் என்று கூறப்படும் கருத்தை மட்டும் அறிவிப்பது கவிதையின் கருத்தானல் அத்தொழிலைச் செய்யக் கவிதை தேவை இல்லை. உரைநடையே அதனைச் செய்துவிடும். ஆனல் உரைநடையால் கூறப்படும் கருத்தை நாம் அறிகிறோமே தவிர அனுபவிப்பதில்லை. அனுபவம் உணர்ச்சி வயப்பட்டது. உணர்ச்சியை உரைநடை பெரும்பாலும் தூண்டுவதில்லை. ஆனல் கவிதையோ உணர்ச்சியே வடிவமானது. கவிஞன் மனத்துள் தோன்றிய உணர்ச்சி அப்படியே நமக்குக் கவிதையாக வருகிறது. எனவே அவன் உணர்ச்சியை நமக்குக் கவிதை அளிக்கிறது என்றால் கவிதையின் எவ்வுறுப்பு அளிக்கிறது என்று கேட்கப்படலாமன்றோ? அங்கே ஓசையும் ஒலிக்குறிப்புமே அதனைச் செய்கின்றன என்று கூறிவிடலாம். இவ்வாறு கூறுவதால் கவிதையிலுள்ள சொற்கள் ஒன்றும் சொல்லவில்லை என்பது கருத்தன்று. ஆனல் சொற்கள் செய்ய இயலாத சிலவற்றை ஓசை செய்கிறதென்பதே கருத்தாம்.

இவ்வோசை ஏனைய உரைநடை ஓசையினின்று மாறுபடுகிற இடம் அறியற்பாலது. கவிதையில் உண்டாம் ஓசை தொடர்ந்து வருவது. உரைநடைபோல் விட்டு விட்டுத் தோன்றுவதன்று. பொருளும், சொற்பொருளும் படித்துச் சொல்லும்பொழுதே நம் மனத்தில் பதிகிறது. ஒவ்வொரு வாக்கியத்தையும் உரைநடையில் படித்து முடித்தவுடன் அதனை அறிவதுபோல் கவிதையில் உணருவதில்லை. கவிதையில் ஒவ்வொரு தொடரின் பொருளும் மனத்தில் பதிந்து அடுத்த தொடருக்கு எடுத்துச் சொல்

லப்படுகிறது. இறுதியாகக் கவிதை முழுவதையும் கண்ட பிறகு ஒரு பிண்டப் பொருள் மனத்துள் காட்சி அளிக்கிறது. கவிதையில் காணப்படும் ஓசையும் அவ்வாறே. சிறு சிறு மொழிகளின் ஓசையும் ஒன்ருகச் சேர்ந்து ஒரு பெரிய ஓசையை உண்டாக்குகிறது. இப்பெரும் ஓசை பல தொடருகையில்தான் 'இழும்' ஒலி தோன்றுகிறது. இந்த இழும் ஒலியும், சொற்களின் பொருளும் ஒரே காலத்தில் மனத்தில் பதிவதால் உணர்ச்சி பிறக்கிறது. கீழ்வரும் கவிதையைக் காண்க:

" தேர்ஒலிக்க மாஒலிக்கத் திசைஒலிக்தும் புகழ்க்காஞ்சி
ஊர்ஒலிக்தும் பெருவண்ணர் எனஒண்ணு உண்மையினர்
நீர்ஒலிக்க அராஇரைக்க நிலாமுகிழ்க்தும் திருமுடியார்
பேர்ஒலிக்க உருதுமவர்க் கோலிப்பர் பெருவிருப்பினுேடும்."

(திருக்குறிப்புத்தொண்டர் புராணம் : 113)

ஓசைதரும் பொருள்

இப்பாடலில் ஒலித்தல் என்ற சொல் பயன்படுத்தப் படுகிறது. ஏழு முறை ஒரே சொல்லை ஏறத்தாழ ஒரே பொருளில் வழங்குகிருர். ஆனல் அவ்வாறு வழங்குகையி லேயே பொருளையும் விளக்கிவிடுகிருர். தேரும் குதிரையும் ஓயாது வீதியில் நடமாடிக்கொண்டிருந்தால் எத்தகைய ஒலி உண்டாகுமோ அதனைப் பாடலைப்படிப்பவர் மனத்தில் உண்டாகுமாறு செய்துவிடுகிருர். இந்நினைவை மனத்தில் உண்டாக்கியது இக்கவிதையின் ஓசையே என்பதை யாரும் மறுக்கமுடியாது. கவிதையின் பொருளும் அதுவேயாத லின் இவ்வோசை செய்த தனியழகு ஒன்றுமில்லை என்று சிலர் கருதலாம். அங்ஙனம் கூறுவோர் ஒன்றைக் கவனிக்க வேண்டும். ஆதியில் சொற்களின் ஒலிகளே பொருள் களின் குறியீடாக நின்றுவந்தன. இன்றும் நாம் பேசுகை யில் அவ்விதமே உள்ளது.

ஓர் எழுத்துக்கூடப் படிக்க அறியாதவர் நாம் 'புத்த கம்' என்று கூறினவுடன் அதனைப் புரிந்து, அச்சொல்

குறிக்கும் பொருளை உணர்ந்து கொள்கிறார் என்றால் 'புத்தகம்' என்ற சொல்லின் ஒலியே அப்பொருளின் குறியீடாக உள்ளது என்பதற்கு ஐயமில்லையன்றோ? ஆனால் எழுத்து வழக்கு ஏற்பட்ட பின்னர் இது மாறலாயிற்று. 'புத்தகம்' என்ற ஐந்து எழுத்துக்களும் நேரே ஒரு பொருளைக் குறிக்காமல் அவ்வொலிக்குக் குறியீடாய் நின்றன. நாளாவட்டத்தில் வரி வடிவம் ஒலியின் குறியீடு, பின் ஒலி, பொருளின் குறியீடு என்ற தன்மை மாறி நேரே வரி வடிவம் பொருளைக் குறிக்கத் தொடங்கிற்று இதனாலே நாம் எதனையும் மனத்துள்ளேயே படிக்கும் வழக்கத்தை மேற்கொண்டோம். அவ்வாறு படிக்கும்பொழுது கண்ணில் காணும் வரி வடிவம் ஒலியை உணர்த்த, ஒலி பொருளை உணர்த்த நாம் உணருவதில்லை. அதற்கு மறுதலையாக நேரே வரிவடிவத்தைக் கண்டவுடன் பொருளை உணர்ந்து கொண்டோம். இத்தகைய வன்மை சிறந்ததாயினும் கவிதையை அனுபவிக்க இது ஏற்றதன்று. மேலே காட்டியுள்ள பாடலை வாய்விட்டு உரக்கப் படித்தால் தோன்றும் இன்பம் மனத்திற்குள் படித்தால் உண்டாகாது. கீழ்வரும் பகுதியைப் பொருளைப்பற்றிக் கவலைப்படாமல் படித்துக் காண்க:

" ஆரம் முழுமுதல் உருட்டி வேரற்
பூவுடை அலங்குசினை புலம்பவேர் கீண்டு
விண்பொரு நெடுவரைப் பரிதியின் தொடுத்த
தண்கமழ் அலர்இறல் சிதைய நன்பல
ஆசினி முதுசுளை கலாவ மீமிசை
நாக நறுமலர் உதிர யூகமொடு
மாமுக முசுக்கலை பனிப்பப் பூநுதல்
இரும்பிடி குளிர்ப்ப வீசிப் பெருங்களிற்று
முத்துடை வான்கோடு தழீஇத் தத்துற்று
... ...
ஆமா நல்லேறு சிலைப்பச் சேணின்று
இழும் என இழிதரும் அருவி". (திருமுருகாற்றுப்படை)

அருவி விழும் ஓசை காதில் விழுகிறதா? சொற்களின் ஓசை அவ்வாறு அமைக்கப்படுகிறது. ஒருவாறு

படிப்பவர்க்கு மிகவும் கடினமாகத் தோன்றினாலும் விரைவாக இவ்வடிகளைப் படித்தால் ஒருவகை ஒலி உண்டாவதைக் கேட்கலாம். அவ்வொலி எத்தகையது? ஆசிரியரே விடை கூறுவார்போன்று 'இழும்' என இழிதரும அருவி என்று கூறிவிட்டார். அருவி அடித்துக்கொண்டு வருகிற பொருள்களைப் பாடலின் சொற்கள் கூறுகின்றன. முன்னர்க் காட்டிய உதாரணத்தில் சொற்பொருளும் ஓசைப்பொருளும் ஒன்றையே குறித்தன. இங்கே கவிதையின் சொற்பொருள் வேறு; ஓசைப்பொருள் வேறு. மனத்துள்ளே படித்துப் பார்த்தால் பொருளின் ஒரு பகுதியை இழந்துவிடுவோம். ஓசை காட்டும் உலகை அறியாதுவிட நேரிடும்.

"யானை தாக்கினும் அரவுமேற் செலினும்
நீல்நிற விசும்பின் வல்ஏறு சிலைப்பினும்."
(பெரும்பாணாற்றுப்படை: 135)

[அரவு - பாம்பு; வல்ஏறு - இடி; சிலைப்பினும் - ஒலிப்பினும்.]

யானை தாக்குதலின் வன்மையும், பாம்பு அறியாது மேல்வந்து விழும் தன்மையும், இடி திடீரென்று இடிக்கும் கொடுமையும் ஓசையால் விளக்கப்படுகின்றன.

"கடம்புஅமர் நெடுவேள் அன்ன மீளி
உடம்பிடித் தடக்கை ஓடா வம்பலர்." (ஷை 75)

[கடம்பமர் நெடுவேள் - முருகன்; மீளி - இயமன்; வம்பலர் - வீரர்.]

உடற்கட்டும் வன்மையும் உடைய வீரரை ஒலியே மனத்துள் படம் பிடித்துக் காட்டிவிடுகிறது.

"துடிஞை இரட்டும் நெடுமலை யடுக்கம்."
(மலைபடுகடாம், 141)

பெரிய மலைச்சாரலில் ஆந்தை கூவும் ஓசை மனத்துள் கேட்கிறதா?

யானைக்கு,

"விரவுமொழி பயிற்றும் பாகர் ஓதை."
"கிளிகடி மகளிர் விளிபடு பூசல்."

"நல்லேறு போரூஉங் கல்லென் கம்பலை."

"தினைதுறு மகளிர் இசைபடு வள்ளை."

(மலைபடுகடாம், 32)

மேலே காட்டப்பெற்ற சொற்கள் அனைத்தும் ஓசைகளின் வேறுபாட்டை அறிவிக்கும் சொற்களே. பெரும்பாலும் என்ன ஒலியை அவை குறிக்க வந்தனவோ அதே ஓசையை அவையும் பெற்றுத் திகழ்கின்றன.

உணர்ச்சியும் ஓசையும்

கவிதையின் தலையாய உணர்ச்சி எதுவாக உள்ளதோ அதற்கேற்ப ஓசையும் அமையவேண்டும். அங்ஙன் அல்லாக்கால் அக் கவிதை ஏனைய வகையில் எவ்வளவு பொருட் சிறப்புடையதாயினும் ஓசைநயம் உடையதாகத் தோன்றாது. தமிழில் விருத்தப்பாக்கள் தோன்றுவதன் முன்னர் இதனை நன்கு காணலாம். விருத்தப் பாக்கள் தோன்றிய பிறகு சீர்களைக் குறைப்பதாலும் மிகுதிப் படுத்துவதாலும், நீண்டதும் குட்டையானதும் ஆன சீர், அசைகளைப் பயன்படுத்துவதாலும் இச்சிறப்பை உண்டாக்கிக்கொண்டனர். இரணியன் தூணைப் பிளக்கிறான்; நரசிம்மமூர்த்தி வெளிப்படுகிறது; சிறிதாக வெளிப்பட்டு விசுவரூபம் எடுக்கிறது. இதோ அக்கருத்தைக் கவிஞன் கூறுகிறான். விருத்தப் பாடல் எவ்வளவு அவனுக்கு உதவுகிறதென்று காண்டல் வேண்டும்.

"பிளந்தது தூணுமாங்கே; பிறந்ததுசீயம்; பின்னை
வளர்ந்தது; திசைகளேட்டும் பகிரண்டமுதல மற்றும்
அளந்தது; அப்புறத்துச்செய்கை யாரறிந்தறைய கிற்பார்;
கிளர்ந்தது ககனமுட்டை கிழிந்தது கீழும்மேலும்."

(கம்பன் - இரணி. வதை. 130)

ஆனால் சங்கச் செய்யுட்களில் இவ் வோசை வேறுபாட்டை நன்கு உணரமுடிகிறது. ஓர் இயற்கைக் காட்சியைக் கண்டு அதனைக் கூறுவதிலேயோ, அன்றி ஒரு நிகழ்ச்சியை எடுத்துக் கூறுவதிலேயோ எண்ணம் விரைவாகச் செல்

கிறது. நின்று, கற்பனை செய்து அனுபவிக்கக்கூடிய பண்பு அவ்விடங்களில் மிகுதியும் இல்லை. இத்தகைய சந்தர்ப்பங்களில் குறைந்த அளவுடைய சீர்களால் ஆகிய ஆசிரியப்பாக்கள் (ஏறத்தாழ ஆங்கிலத்தில் Blank Verse என்று கூறப்படும் இனத்தை ஒத்தவை) மிகுதியும் பயன்படும். கடல் முகட்டில் நின்று கவிஞன் காலைக் கதிரவன் கருங்கடல் வளைவில் தோன்றும் காட்சியைக் காண்கிறான். அதன் அழகில் ஈடுபடுகிறான். கவிஞனாதலின் அவன் மனம் உடனே ஓர் உவமையைக் காண விரைகிறது. மனிதனின் கைத்திறத்திலும், கற்பனைத் திறத்திலும் கட்டுப்படாத இவ்வழகுக்கு, அழகே வடிவான முருகனே உவமையாதல் கூடும் என்று அவன் மனம் நினைத்துக்கொண்டே செல்கிறது. உடனே கவிதை பிறக்கிறது.

> " உலகம் உவப்ப வலனேர்பு திரிதரு
> பலர்புகழ் ஞாயிறு கடற்கண் டாங்கு
> ....
> கைபுனைந் தியற்றக் கவிபெறு வனப்பு."
>
> (திருமுருகாற்றுப்படை : 1)

மிகக் குட்டையான அளவுடைய சீர்கள் அவன் நினைவின் வேகத்தைக் காட்டி நிற்கின்றன. ஒலியே பொருளை விளக்குகிறது.

ஆனால் காதல் உணர்ச்சியில் ஈடுபட்டவர் இவ்வளவு விரைவாக நினைத்துக்கொண்டு போதல் இயலாத காரியம். அதிலும் பிரிந்து வருந்தும் பாலைத் திணையில் உள்ளவர் நினைவைக் கூறவேண்டிய இடத்தில் இத்தகைய ஆசிரியப்பா அவ்வளவு சிறந்ததாக இருக்க இயலாது. குற்றெழுத்துக்களையே பயன்படுத்தினாலும் அங்குள்ள ஓசையே வேறு. தலைவி மழைக்காலத்தைக் கண்டு வருந்துகிறாள். பார்க்கப் போனால் கார்காலம் தலைவனும் தலைவியும் சேர்ந்து வாழ வேண்டிய காலம். அந்தக் காலத்தில்கூடத் தலைவனைப் பிரித்து வைத்திருக்கும் இக் கார்காலத்தின் கொடுமைதான் என்ன ?

"அந்த உயிரும் இந்த உடலும் ஆனமழைக்காலம்
அவர் ஒருவர் நாம்ஒருவர் ஆனமழைக்காலம்."
(நந்திக்கலம்பகம்)

நம்மையும் அறியாது, குற்றெழுத்துக்களுக்கு மாத்திரை ஒன்றுதான் என்பதையும் மறந்து அங்கு, இங்கு, அவர், உயிர், ஒருவர் முதலிய சொற்களில் உள்ள குற்றெழுத்துக்கட்கு மூன்று மாத்திரைகள்கூடக் கொடுத்துப் பாடி மகிழுகிறோம். 'ஆனமழைக் காலம்' என்ற சீர்களில் உள்ள நெட்டெழுத்துக்கள், தலைவனோடு சேர்ந்திருந்த சென்ற மழைக்காலத்தைப் பிரித்திருக்கும் இந்த மழைக்காலத்தோடு ஒப்பிட்டுப் பார்க்கும் தலைவியின் மனநிலையை நம் கற்பனையில் காட்டுகின்றன.

இத்தகைய மனநிலைகளைச் சங்க காலத்தில் ஆசிரியப் பாக்களிலும் பாடி உள்ளனர். கலிபோன்ற பாக்களிலும் பாடி உள்ளனர். ஆனால் கலிப்பாடல்களில் இவ்வுணர்ச்சிகள் வடிவு பெறுதல்போல் ஆசிரியப்பாக்களில் அழகு பெறுவதில்லை இளவேனிற்காலம் வந்தும், தலைவன் வந்தபாடில்லையே எனத் தலைவி வருந்துகிறாள். அவ்வமயம் தோழி ஒரு சமாதானம் கூறுகிறாள்: "வருந்த வேண்டாம் தோழீ! உலகத்தில் உள்ளவர் நாவில் எல்லாம் தங்கி இருக்கும் சிறப்புப் பொருந்திய மதுரையிலுள்ள மக்கள், புலவர்கள் வாயில் தோன்றிய புத்தம் புதிய கவிதைகளை அனுபவிக்கும் இளவேனிற்காலமன்றோ தலைவர் வருகிறேன் என்று உரைத்த காலம்? எனவே அவர் வந்துவிடுவார், அஞ்சற்க!" என்று கூறுகிறாள் தோழி. இங்ஙனம் கூற அவளுக்கு எத்தகைய ஆதாரமும் இல்லை. எனவே தன் கருத்தைத் தலைவி ஏற்றுக்கொள்வாளோ மாட்டாளோ என்பதைச் சந்தேகித்து மெள்ள மெள்ளத் தன் கருத்தை வெளியிடுகிறாள். இவ்வுண்மையை ஆசிரியர் ஓசையில் வைத்துக் காட்டுகிறார். பதினைந்து நெட்டெழுத்துக்களைப் பெய்து இருவர் மனத்திலும் தோன்றும் ஐயத்தை வெளியிடுகிறார் கவிஞர். மேலும் இந்நெடில்கள் மதுரையின் சிறப்பையும் காட்டுவனவாக உள்ளன.

"நிலநாவில் திரிதருஉம் நீண்மாடக் கூடலார்
புலநாவில் பிறந்தசொல் புதிதுண்ணும் பொழுதன்றே
பலநாடும் நெஞ்சினேம் பரிந்துநாம் விடுத்தக்கால்
சுடர்இழாய் நமக்கவர் வருதும்என்று உரைத்ததை."
(பாலைக்கலி : 34)

[உலகில் உள்ளவர் அனைவரும் கூறும் மதுரையில் உள்ள மக்கள் தமிழ்ச் சங்கத்திலிருந்து வெளிவரும் புதிய பாடலைப் படிக்கின்ற நாளில் அன்றோ தலைவர் வருகிறேன் என்று கூறினார்.]

எதுகுலகாம்போதி இராகத்தில் இதனைப் படித்துப் பார்த்தால் உண்மை விளங்கும். பிறவுணர்ச்சியை வெளியிடும் இக்கலிப்பாடல் ஓசையால் பிரிவுத் துயரை வெளியிட்டதெனக் கண்டோம். ஆனால் கலிப்பாடல்கள் அனைத்தும் இவ்வுணர்ச்சியை மட்டுமே வெளியிடும்போலும் என நினைத்து இடர்ப்பட வேண்டா.

தலைவன் போய்விட்டால் தலைவி வருந்துவாள். அவள் வருந்துவது முறையா எனத் தோழி கேட்பதாக அமைந்துள்ளது கீழ்வரும் பாடல்பகுதி. இதுவும் கலிப்பாட்டாயினும் வேறான ஓசை நயம் உடையது.

"கல்எனக் கவின்பெற்ற விழவாற்றுப் படுத்தபின்
புல்என்ற களம்போலப் புலம்புகொண்டு அமைவாளோ?
ஆள்பவர் கலக்குற அலைபெற்ற நாடுபோல்
பாழ்பட்ட முகத்தோடு பைதல்கொண்டு அமைவாளோ."
(பாலைக்கலி : 4)

தலைவி தலைவனிடம் சினந்து கூறும் பகுதியைக் காண்க :

"அன்பிலன் அறனிலன் எனப்பட்டான் எனவேத்தி
நின்புகழ் பலபாடும் பாணனும் ஏழற்றன்
நஞ்சுயிர் செகுத்தலும் அறிந்துண்டாங்கு அளியின்மை
கண்டுநின் மொழிதேறும் பெண்டிரும் ஏழற்றர்."
(மருதக்கலி : 9)

பாய்கின்ற காளையின் திமிலில் ஏறி அதை அடக்கும் தலைவனின் செயலைக் கூறும் பாடலைக் காண்க:

"மலர்மலி புகலெழ அலர்மலிர் மணிபுரை நிமிர்தோள்பிணை இ
எருத்தோடு இமிலிடைத் தோன்றினன் தோன்றி
வருத்தினன் மன்றஅவ் வேறு."

(முல்லைக்கலி: 2)

தலைவன் வாராமையின் காரணத்தை அறியாத தலைவி பிறர் அறிய அழுகின்றதைச் சித்திரிக்கின்றது இப்பாடல்.

"காணமை இருள்பாப்பிக் கையற்ற கங்துலான்
மாணநோய் செய்தான்கண் சென்றய்மற் றவனைநீ
காணவும் பெற்றயோ காணயோ மடநெஞ்சே."

(நெய்தல்: 4)

இத்தகைய கருத்துக்களை ஆசிரியப் பாவில் கூறினால் எவ்வளவு முயன்று கூறினும் பொருள் விளங்குமே தவிர இவ்வுணர்ச்சி பிறக்காது. காரணம், கருத்துக்கும் உணர்ச்சிக்கும் ஏற்றதாக ஓசை இல்லாது போனமையே ஆகும். எனவே ஓசை காட்டும் உலகம் பொருள் காட்டும் உலகின் வேறாயினும் இவை இரண்டும் ஒன்றுபட்டவழித் தோன்றும் கவிதையே தலையாயது என்பதை உணருகிறோம்.

௧௦. கவிதையும் பொருளும்

எழுதாக் கவிதை

கவிதையும் அது குறிக்கும் பொருளும் எவை என்பதுபற்றியும், கவிதைக்குரிய பொருள் எது என்பது பற்றியும், காண்போம். கவிதைக்குப் பொருள் தேவையா? வேண்டியதே இல்லை. ஓசையழகும், சொல்லடுக்குந்தாம் கவிதைக்கு வேண்டுவன என்று கூறுவோர் ஒரு புறம். பொருட் செறிவில்லாததும் கவிதையா? அதுவே கவிதையின் சிறப்புக்கு அறிகுறி என்பார் ஒரு புறம். இவ்விருவர் கட்சிக்கும் நடுவே கவிதை [1]"தேய்புரிப் பழங்கயிறு" போலப் படாதபாடு படுகிறது. ஒரு சிலர் 'எழுதாக் கவிதை' என்ற ஒன்றைக் கூறி அது அனுபவிப்பவனுக்கு மட்டும் விளங்குமே தவிர அதைச் சொல்லால் எழுதப் புகின் இயலாததொன்ருய் முடியும் என்றுகூடக் கூறுகிருர்கள். அவர்கள் கூற்றில் உண்மை எவ்வளவு உண்டு என்பது ஒருபுறம் இருக்க, அங்ஙனம் எழுதாக் கவிதையை நாம் சீர்தூக்கிப் பார்க்கவே முடியாதாகலின் அதனை ஒருபுறம் நிறுத்திவிடுவோம். ஒருவன் மனத்துள் தோன்றியது எவ்வளவு சிறந்த கருத்தாக இருப்பினும் அதற்கு அவன் ஒரு வடிவு கொடுத்த பின்னரே நாம் அதனை அனுபவிக்க முடியும். மேலும் அவ்வடிவே கலை என்ற பெயரையும் அடைகிறது. ஆகவே எழுதாக் கவிதை என்பது அர்த்தமற்ற ஒன்று.

1. நற்றிணை: 284.

கவிதையும் ஒரு கலை. கலைகளின் வேலை என்ன? தன்னைப் படைத்தவன் என்ன உணர்ச்சியை வெளியிட நினைத்தானோ அவ்வுணர்ச்சியைப் பிறருக்கு வழங்குவதே அவற்றின் தொழில். அவ்வாறாயின் கவிதைக் கலை எதை நமக்கு வெளியிடுகிறது? கவிஞன் எந்தப் பொருளை அதனுள் பொதிந்து வைத்தானோ, அதனையே நமக்கும் அது அளிக்கும். கவிஞன், பொருளை அல்லது பொருளை அடிப்படையாகக் கொண்ட உணர்ச்சியை எங்ஙனம் பொதிந்து வைக்கிறான்?

சொற்களைப் போர்த்த உணர்ச்சி, கவிதை என்று கூறப்படும் பாடல் வடிவாக உள்ளது. சொற்களில் விளங்குவது பொருள். பொருளின் அடிப்படையில் இருப்பது உணர்ச்சி. எனவே பொருளில்லாத கலை அல்லது கவிதை என்பது ஆகாயப் பூப்போல்வதோர் இல்பொருளாம்.

பொருளை நன்கு விளக்காச் சொற்கள்

சிலர், சில கவிதைகளைப்பற்றிக் கூறுகையில், கலைச் சிறப்பு மிகுதியும் உண்டு, பொருட்செறிவு இல்லை என்றும் இதற்கு மறுதலையாயும் கூறக் கேட்கிறோம். இதுவும் பொருந்தாக் கூற்றே. ஏனெனில் கலைஞனது மனக் கருத்தை நமக்கு வெளியிடும் சாதனம் கலையே. வேறு எவ்வழியில் அவன் கூறவந்த பொருளை நாம் அறியமுடியும்? எனவே கலை சிறக்கவில்லை என்றால் அவன் கூறவந்த பொருளும் சிறந்ததன்று என்ற முடிபுக்குத்தான் நாம் வரவேண்டும். இன்னும் சில பாடல்களைப் படிக்கிறோம். கவிதைகள் என்ற கூட்டத்தில் அவை சேர்க்கப்பட முடியா என்றாலும் அப் பாடல்களைப் படித்தவுடன் நாம் ஒருவாறு பொருளை ஊகித்துக்கொண்டு ஆசிரியன் இன்ன பொருளைத்தான் குறித்திருக்கவேண்டும், எனினும் அது விளக்கமாகவில்லை என்று நினைக்கிறோம். ஆனால் இங்ஙனம் கூறுகையில் நமது கருத்தை அவன் பாட்டில் ஏற்றுகிறோமே தவிர அவன் கருத்து இதுவே என்று சொல்வதற்கு ஆதாரமில்லை. ஒருவேளை அவன் கூறவந்த பொருள்

வேருகவும் இருக்கலாம். பொருளைச் செம்மையாக வெளியிடாவிட்டால் அவன் கலையும் சிறந்ததன்று என்றே துணியவேண்டும். சிறந்த கவிதைக் கலையில் கவிஞன் பொருளை வெளியிடுவதற்குரிய சாதனம் என்ன? அச்சாதனம் சொல்லே. சொல்லே பொருளை வெளியிடும் கருவி. ஆனால் சொல் குறிக்கும் பொருள் பல.

ஒரு சொல்லை நம் காதால் கேட்டவுடன் அவ்வொலி நம் காதின் வழி நுழைந்து மனத்துள் ஒரு படத்தைத் தோற்றுவிக்கிறது. அப் படமே சொல் குறிக்கும் பொருளாகும். மலை, கடல், ஆறு என்ற சொற்களை வீட்டினுள் இருந்துகொண்டே காதாற் கேட்பினும், நம் மனத்துள் அவற்றின் படம் தோற்றுவிக்கப்படுகிறது. இதுவே சொல்லுக்குள்ள சக்தியாகும். அவ்வாறு நம் மனத்தால் பொருளை அறிவதற்கு, நாம் முன்னரே அப் பொருளைக் கண்டு அனுபவித்திருக்க வேண்டும். மேலும் அச்சொல்லோடு அப்பொருளைச் சேர்த்து, இச்சொல் இப்பொருளைக் குறிக்கிறது என்றும் கண்டிருக்கவேண்டும். இன்றேல் அகராதியைப் புரட்டிப் பார்த்துச் சொல்லின் பொருளை அறிகிறோம். எனவே சொல்லும் அது குறிக்கும் பொருளுமே கவிதைக்கு அடிப்படையாகின்றன. சுருங்கக் கூறுமிடத்து, எங்கே சொற்கள் தமக்குரிய பொருட்செறிவோடும் எண்ணத்தைத் தோற்றுவிக்கும் சக்தியோடும் காணப்படுகின்றனவோ, எங்கே சொற்கள் ஒரு செயல் நேரே நடைபெறுவது போன்ற காட்சியை மனத்துள் தோற்றுவிக்கின்றனவோ ஆங்கே கவிதைக் கலையைக் காண்கிறோம்.

கவிஞன் ஏற்றும் சொற்பொருள்

சொல்லையும், அது குறிக்கும் பொருளையும், நாம் வழங்கும் முறையும் கலைஞன் பயன்படுத்தும் முறையும் வேறு. "தண்ணீரில் சங்குகள் வாழுகின்றன. நிழலில் எருமைகள் உறங்குகின்றன. திருமகள் தாமரையில் உறைகின்றாள்." இவ்வாக்கியங்களின் பொருள் கடின

மானது அன்று. உரைநடையில் இவ்வாக்கியங்கள் பயிலப் படுமேயானால் இவற்றின் பொருளும் சுருங்கிவிடுகிறது. ஆனால் இவற்றையே கவிஞன் ஒரு கவிதையில் பயன் படுத்துகையில் அவற்றின் ஆற்றலே வேறாகிவிடுகிறது. அப்பொழுது இந்தச் சொற்களுக்கு அகராதியில் காணும் பொருள் பயன்படுவதில்லை. முன்னர்க் கூறிய ஒலிப் பொருள், கருத்துப் பொருள் என்ற இரண்டும் தவிரத் தோன்றும் இடத்திற்கேற்ப இடப் பொருளும் தோன்று கிறது. கருத்துப்பொருளாகிய ஒன்றைத் தவிர ஏனைய இரண்டும் எளிதில் அறியக்கூடியன அல்ல. அந்தப் பொருள்கள் பாடலில் அமைந்துகிடக்கும் முறையே ஒரு தனிச் சிறப்பாகும். இப்பொருள்களை அறிவதற்கு ஒரே ஒரு வழிதான் உண்டு. பைபிளில் கூறப்பட்ட "கேள்: கொடுக்கப்படும்", "தட்டு: திறக்கப்படும்" என்ற வழியை மேற்கொள்வோமேயானால் இவ்வுண்மை விளங்கும். ஓர் உதாரண முகத்தால் இவ்வுண்மையை ஆராய்வோம்.

"நீரிடை உறங்கும் சங்கம் நிழலிடை உறங்கும் மேதி
தாரிடை உறங்கும் வண்டு தாமரை உறங்கும் செய்யாள்
தூரிடை உறங்கும் ஆமை துறையிடை உறங்கும் இப்பி
போரிடை உறங்கும் அன்னம் பொழிலிடை உறங்கும் தோகை."

(கம்பன். நாட்டுப்படலம் : 6)

கம்பரின் அரிய காவியத்தில் நாட்டுப் படலத்தில் இக்கவிதை தோன்றுகிறது. இதன் பொருளும் எளிதில் விளங்குவதாகவே உள்ளது. சாதாரணமாக நாட்டின் நீர்வளம், நிலவளம் முதலியன கூறப்பட்டிருக்கின்றன என்று கூறிவிடலாம். அவ்வாறு கூறிவிட்டால் நேரும் இழுக்கு ஒன்றுமில்லை. ஆனால் முற்கூறியவாறு கேட்கா மலும் தட்டாமலும் சென்றால், அது நம்முடைய இழப் பாகவே முடியும். இத்தகைய கவிதைகளை "மாதுளம் பழம்" என மகாவித்துவான் மீனாட்சிசுந்தரம் பிள்ளையவர்கள் கூறுவதுண்டென டாக்டர் ஐயரவர்கள் எழுதியிருக் கிறார்கள். மாதுளையை உடைத்து ஒவ்வொரு தோலாக நீக்க நீக்க மணிகள் அகப்படுமாறுபோல, இக்கவிதைகளில்

பொருளும் கிடைக்கும். மேலும் பார்ப்பதற்கு மிக எளிமையாகக் காணப்படுகிற பாடல்களில் இத்தகைய பொருளும் கிடைக்கும். எளிமையாக இருத்தலின் யாரும் நின்று ஆராய்வதில்லை. ஆதலின் அதன் ஆழமும் அறியப் படுவதில்லை. இவ்வுண்மையை அறியவும் கவிஞன் உதவு கிறான். தாம்பிரவருணி என்றழைக்கப்படும் பொருநை ஆற்றைக் கண்டவர்களுக்கு ஓர் உண்மை தெரிந்திருக்கும். மிகத் தெளிவாக இருத்தலின் நீரின் உண்மையான ஆழம் தெரிவதில்லை. ஆனால் தெரியவேண்டும் என்ற விருப்பத் தால் இறங்கினால் நினைத்த அளவிற்குமேல் பன்மடங்கு இருப்பது தெரியவரும் இக்கருத்தையே கம்பநாடர், [1]"சான்றோர் கவியெனக் கிடந்த கோதாவரியினை வீரர் கண்டார்" என்ற இடத்தில் கூறுகிறார். மேலிருந்து நோக்குபவர் உண்மை ஆழத்தை மிகக் குறைவாக மதிக்கு மாறு எளிமையாகக் காணப்பட்டு உண்மையில் மிக்க ஆழ முடையதாகவுள்ள கோதாவரி சான்றோர் கவிக்கு உவமை யாயினது காண்க.

எனவே மேலே காட்டிய, "நீரிடை உறங்கும் சங்கம்" என்ற பாடல் எளிமையாக உள்ளது என்ற காரணத்தால் வெறும் வருணனை என்று ஒதுக்கிவிடாமல், அதனிடத்துச் சில உண்மைகளைக் காண்போம். இத்தகைய சந்தர்ப்பங் களில் பெரிதும் பயன்படுகிற வினா "ஏன்?" என்பதே ஆகும். ஏன் இதை, இங்கு, இவ்வாறு கவிஞன் கூற வேண்டும் என்ற வினாக்களை எழுப்பின் உண்மை விளங் கும். நாட்டின் வளம் கூறவந்த கவிஞன், சங்கு, எருமை என்ற இரண்டையும் கூறுவது வியப்பே. வண்டும் செய்யாளும் கூறப்படுவதை அறிவோம். ஆனால் மேதியைக் (எருமை) கூறல் சில நூல்களிலேயே உண்டு. மருதநில வருணனை ஆயினும், அந்நிலக் கருப்பொருள்கள் எத்த னையோ இருப்ப சங்கு, மேதி, வண்டு என்ற இவற்றை மட்டும் எடுத்துக்கொண்டு வரிசைப்படுத்தற்கு ஏதோ

1. கம்பன், சூர்ப்பனகை: 1

ஒரு காரணம் இருக்கவேண்டும். துருவிப் பார்த்தால் அக்காரணமும் விளங்காமற் போகாது. கவிதைப் பொருள் நன்கு விளங்கினாலும் ஏன் என்ற வினாவை எழுப்பவேண்டும்.

நீரிடையே சங்கம் உறங்குகிறது. ஏன்? நிழலிடை மேதி உறங்குவதால். மேதி நீரில் விழுந்து கலக்குமே யாயின் சங்கு உறங்க வழியில்லை. மேதிகள் எப்பொழுது நிழலில் உறங்கும் என்பது கிராம வாழ்க்கையில் இருந்தவர்க்கு நன்கு தெரியும். இன்பத்தை அனுபவிப்பதில் மேதிக்கு இணை ஒன்றும் இல்லை. வயிறு நிறைய ஆகாரம் கிடைத்த பிறகுதான் மேதிகள் நிழலில் படுக்கும். அவை உண்கின்ற ஆகாரமும் இருவகை. ஒன்று பசும்புல், ஏனையது வைக்கோல். பசும்புல் இல்லாதபொழுது வைக் கோலை உண்ணும். இரண்டும் உள்ளவழிப் புல்லையே விரும் பும். இனி இங்குக் கூறப்பட்ட மாடுகள் வயிறு நிறையப் புல் உண்டிருந்தன என்று கூறுவதற்குரிய காரணம் நான்காம் அடியில் காணக்கிடக்கிறது. வைக்கோற் போரில் அன்னம் உறங்குகிறதென்றமையின் இம்மேதிகள் வைக் கோலை விரும்பி உண்ணவில்லை என அறிகிறோம். எனவே இம்மேதிகள் வயிறாரப் புல்லுண்டு படுத்திருந்தன என்ற பொருளே நிலைக்கிறது. இங்ஙனம் கூறியதால் என்ன கருத்தை ஆசிரியன் பெறவைக்கிறான்? ஒரு நாட்டில் மேதி கள் வயிறு நிறையப் புல் உண்பதற்கு வசதி இருந்த தென்றால் அது 'மேய்ச்சல் தரிசு' என்று சொல்லப்படும் புல்வெளிகள் இருப்பதாலேயே இயலும். மேய்ச்சல் தரிசு எங்கு இருக்கும்? மக்கள் வேண்டிய அளவு பயிர் செய்யும் நிலங்கள் இருந்தால்தானே மிகுதியை மேய்ச்சல் தரிசு என்று விடுவார்கள்? விளைநிலமே போதவில்லை என்றால் புல்வெளி எங்கே இருக்கமுடியும்? ஆகவே மக்கள் வேண்டு மென்ற அளவு விளைநிலங்களும், அவற்றினும் மிகுதியான புல்வெளிகளும் நாட்டில் இருக்கின்றன என்ற கருத்தைக் கூறியவாறாயிற்று. புல்வெளிகள் நல்ல நீர்வளமுள்ள இடத்திலேயே உண்டாகுமாதலின் நீர்வளத்தை முற்கூறி நிலவளத்தைப் பிற்கூறினர்.

இவ்வளவு வளமுடைய நாட்டில் செல்வம் கொழித்திருக்கவேண்டும். போரும் பொழிலும் கூறப்பட்டமையின் செல்வநிலை விளங்கும். செல்வம் படைத்த மக்கள் எங்ஙனம் வாழ்ந்தார்கள் என்பது அடுத்துத் தோன்றும் வினவாகும். பல பாடல்களால் அவர்களைப்பற்றிப் பின்னர்க் கூறப்போகும் ஆசிரியர் முன்னுரையாக இங்கும் கூறுகிறார். மக்களைக் குறிக்கும் நேரடியான சொல் ஒன்று கூடப் பாடலில் இல்லை. என்றாலும் உண்மை விளக்கப்படுகிறது. "தார்" என்ற சொல்லுக்கு மாலை என்பது பொருள். செடிகளில் இருக்கும் பூக்களில் வண்டுகள் தேன் கருதி மொய்ப்பது உண்டு. ஆனல் கவிஞன் வேண்டுமென்றே, "தாரிடை உறங்கும் வண்டு" என்று கூறுகிறான். வண்டுகள் மலரில் மொய்ப்பதற்கு இரண்டு இயல்புகள் வேண்டும். முதலாவது மலர்களில் தேன் இருக்க வேண்டும்; இரண்டாவது அம்மலர்கள் அசையாது இருக்க வேண்டும். எனவே கோசலநாட்டவர் மாலைகளில் வண்டுகள் உறங்குகின்றன என்றால் இவ்விரண்டு இயல்புகளும் ஆண்டு இருத்தல் வேண்டும். மலர்களில் எப்பொழுது தேன் இருக்கும்? அன்றலர்ந்த மலர்களில் தேன் இருக்கும். அதுவும் அவை முகைப்பருவம் கடப்பதற்கு முன்னர்ப் பறிக்கப்பட்டிருத்தல் வேண்டும். இன்றேல் செடியில் மலர்ந்தவுடனேயே வண்டுகள் தேனை உண்டு சென்றுவிடும். இக் காரணங்களால் அன்றன்று மலர்ந்த மலர்களையே மாலையாகக் கட்டி அணிந்தனர் என அறிகிறோம். ஒருநாள் காலையில் பறித்து மறுநாளெல்லாம், ஆமையைவிட மெதுவாகச் செல்லும் புகைவண்டியில் சவாரி செய்து, மூன்றாம் நாள் மாலையில் மாலையாகக் கட்டப்படும் மாலையை விரும்பி அணிகிற நாம் இதன் அருமையை அறிய இயலாது. பழந்தமிழன் மலரைப்பற்றிக் குறிப்பிடுகையிலெல்லாம் "நாள்மலர்" என்றே கூறும் வழக்கம், அன்றலர்ந்த மலரையே விரும்பும் அவனது இயல்பை வெளியிடுகிறது. இவ்வடியால் கோசல மக்களின் முருகியல் சுவையை ஆசிரியர் கூறுகிறார். ஓயாது பணம் திரட்டலே வாழ்க்கையின் குறிக்கோள் என்று நினைக்கும் மனிதனுக்கு

மலர்மாலை, அதிலும் அன்றலர்ந்த மலர்மாலை பிடிக்குமா? மாலையணிந்து மகிழ்ச்சியடைய மனம் ஏது, நேரம் ஏது, அவனுக்கு?

கோசல நாட்டவர் இவ்வாறில்லை என அறிகிறோம். இம்மட்டோ? மாலையை அணிந்துகொண்டு என்ன செய்தனர் அவர்கள்? உணவுண்ணக்கூட நேரமில்லாது, தம் குழந்தைகளைக்கூட எடுத்துக் கொஞ்சி விளையாடப் பொழுதில்லாது புறத்தே திரியும் நம் காலத்துச் செல்வர்கள் போலக் கோசல நாட்டார் இல்லை என அறிகிறோம். எங்ஙனம் எனில், முற்கூறிய வண்டின் இரண்டாவது இயல்பால். மாலைகளில் வண்டுகள் மொய்க்கலாம். ஆனால் அம்மாலையை அணிந்தவன் நிற்க நேரமின்றி அலைந்து கொண்டிருந்தால் வண்டுகள் அவன் மாலையில் இருக்கவே இயலாது. ஒருவேளை ஒட்டிக்கொண்டாவது இருக்கலாமென்றாலும் உறங்கவே இயலாது. ஆதலால் ஆசிரியர் மாலைகளில் வண்டுகள் உறங்குகின்றன என்று கூறினதை வைத்துக் காண்போமானால் மாலையை அணிந்தவர்கள் ஓரிடத்தில் அமர்ந்து இன்பமாகக் காலங்கழித்தனர் என்றே நினைக்கவேண்டியுளது. ஆனால் இங்ஙனம் ஓரிடத்தில் அமர்ந்து இருத்தல் சோம்பேறிகளும் செய்யக்கூடிய செயலே என்று நினைப்போமானால் ஆசிரியர் அன்று என்று கூறுகிறார். சோம்பேறிகள் உள்ள நாட்டில் நிறைந்த விளைவும் போரும் பொழிலும் இருத்தற்கில்லை.

இதுவரை கூறிய முறையே "கவிதையிற் சிறந்தவன் கம்பன்" என்பதற்குப் போதிய சான்றாகும். ஆனாலும் இம்மட்டோடு நிறுத்தி இருப்பின், அவன் கவிஞனாக ஆகலாமே தவிரக் கவிச்சக்கரவர்த்தியாக ஆக இயலாது. எனவே தனக்கே உரிய முறையில் மேலும் சொல்லமுற்படுகின்றான். இதுவரை கூறியதில் நாட்டுவளம் நீங்க, மீதம் மக்களது புறவளமேயாகும். ஆனால் அவர்களது அகவளத்தைக் கூறாது விட்டால் இவ்வளவு கூறியும் பயனின்றாய் முடியுமே! கோசல நாட்டவர் செல்வர்கள்

என அறிகிறோம். மேலும், பின்னர் [1]"வண்மை இல்லை யோர் வறுமை இன்மையால்" என்று கூறுமுகத்தாலும் இதனை வலியுறுத்துகிறான். புறத்தால் வறுமை இன்றெனி னும் அகத்தால் வறுமையுடைய மாந்தர் எத்தனைபேர்! "வறுமை" என்ற சொல்லுக்கே [2]"போகந் துய்க்கப்பெறாத பற்றுள்ளம்" என்று உரை எழுதினார் பேராசிரியர். மேலே கூறிய செல்வம் படைத்தும் மனத்தில் அவா அடங்காமல் நம் நாட்டுச் சகோதரர்கள் சிலர் போலிருப்பின் அதனைச் செம்மையான வாழ்க்கை என்று கூறவியலாதன்றோ? "செல்வம் என்பது சிந்தையின் நிறைவு" என்றார் குமர குருபர அடிகளார். இம் முறையில் நோக்கினால் கோசல நாட்டவர் அகச்செல்வம் படைத்திருந்தார்களா என்ற வினாத் தோன்றுமன்றே? அதற்கும் கவிஞன் விடை தரு கிறான். எம்முறையில் அவ்விடை அமைகிறது? நேரடி யாகச் சிந்தையின் நிறைவுடையார் கோசலர் என்று கூறி இருக்கலாம். அங்ஙனம் கூறின் அது கவிதையும் ஆகாது. அவன் கம்பனும் ஆகான். அவன் தனக்கே உரிய தனி முறையில் "தாமரை உறங்குஞ் செய்யாள்" என்று கூறி விட்டான். இதுவா விடை? ஆம்; இதுவே சிறந்த விடை!

மக்கள் மேலும் மேலும் செல்வத்தைத் தேட முயலு வார்களேயாயின் திருமகளுக்கன்றோ அங்கு வேலை மிகுதி? நாடு பிடித்து ஆளவேண்டுமென்ற விருப்பம் மக்கட்கு இருப்பின் 'வெற்றித் திருவு'க்கன்றோ வேலை மிகுதி? பசி யால் வருந்தும் மக்கள் இருந்து, உணவு அகப்படாதா என வருந்தி நிற்பார்களேயாயின் 'தானிய இலக்குமி'க்கன்றோ வேலை மிகுதி? இங்ஙனம் பலபடியாகப் பிரித்துக் கூறப் படுந் திருமகளுக்குச் செய்யாள் என்றதொரு பெயர் உண்டன்றோ? கோசல நாட்டு மக்கள், எல்லாச் செல்வ மும் பெற்று, போதும் என்ற பொன் செய்யும் மனமுடை யவராய், அமைதி நாடுபவராய், அன்பு நிறைந்தவராய், பிறர் வாழவேண்டுமென்று எண்ணுபவராய், வையத்து வாழ்வாங்கு வாழ்பவராய் இருத்தலினால் திருமகளை

1. கம்பன். நாட்டு: 53. 2. தொல். மெய்ப். சூ. 5 உரை.

விரும்பி யழைப்பார் அந்நாட்டில் ஒருவரும் இலர். ஒருவரும் தன்னை அழையாமற் போகவே தனது இருப்பிடமாகிய தாமரையில் உறங்குகிறாள் செய்யாள்.

இதுவரை கூறியவற்றிலிருந்து கவிதையின் இரண்டு அடிகளிலே நாட்டு வளம், நீர்வளம் மக்கள் வளம், வாழ்க்கை வளம், அவர்கள் மனவளம் ஆகிய அனைத்தும் சொல்லப்பட்டமை காண்க. இவையனைத்தும் கவிதை தன்னகத்து அடக்கிக்கொண்டிருக்கும் பொருள்களே. கேட்ட மாத்திரத்தில் அவை வெளிப்படுகின்றன, சிறந்த கவிதை எனப்படுவது இத்தகைய பொருட்செறிவுடையதாய்த் திகழும். சிறந்த கவிதையைப்பற்றிக் கூறவந்த பேராசிரியர் ஏ. சி. பிராட்லி என்பார் கீழ்க்கண்டவாறு கூறுகிறார். [1]"சிறந்த கவிதையில் எண்ணற்ற எண்ண ஊட்டல்கள் நிறைந்துள்ளன. ஏதோ ஒன்றைத்தான் கவிஞன் பாடுகிறான்; ஆனால் அந்த ஒன்றினுள் பல அமைந்து கிடத்தலைக் காணமுடிகிறது. அவன் கருத்தில் உள்ள கற்பனை ஆழம் நம் கருத்தையும் தாண்டிச்சென்று விடுகின்றது; எல்லையற்று விரிந்து செல்கின்றது; விரிந்து செல்லும் இது அவன் கவிதையில் தொகுத்துச் சுட்டப் பெற்றுள்ளது; ஆதலின் அது நம்மையும், நமது மனத்தையும் அகத்தும் புறத்தும் குளிர்விக்கிறது."

---

1. About the best poetry, and not only the best there floats an atmosphere of infinite suggestion. The poet speaks to us of one thing, but in this one thing there seems to lurk the secret of all. He said what he meant, but his meaning seems to beckon away beyond itself, or rather to expand into something boundless which is only focussed in it, something also which, we feel, would satisfy not only the imagination but the whole of us, that something within us & without.

—A. C. Bradley in Oxford Lectures on Poetry, p. 26.

கக. குண்டூசியும் குமரிமுனையும்

[1]கவிதைக்குரிய பொருள் எதுவாக இருக்கவேண்டும் என்பதைப்பற்றி ஆராய்வோம். குண்டூசியைப்பற்றியும் கவிதை எழுதலாம்; குமரிமுனையைப்பற்றியும் கவிதை எழுதலாம். இப்பொருள்களை மட்டும் வைத்துக்கொண்டு குண்டூசி கவிதைக்கு ஏற்றதன்று என்றும், குமரிமுனை சிறந்த கவிதை தோன்றுவதற்கு ஏற்ற பொருள் என்றும் முடிவு செய்துவிடக் கூடாது.

கவிதைக்குரிய பொருள்

கவிதைக்குரிய பொருள் எது என்பதைப்பற்றி ஆராயுமுன் எதனைப் பொருள் என்று கூறுகிறோம் என்பதையும் காணவேண்டும். ஒரு கவிதையின் தலைப்பைக் கொண்டே அது இதைப்பற்றிக் கூறவேண்டும் என்று முடிவு செய்கிறவர்கள் உண்டு. ஒருவாறு நல்ல அநுபவமுடையவர்கள் இதைச் சரியாகக் கூறமுடியும். 'திருமுருகாற்றுப்படை' என்ற தலைப்பைக் கண்டவுடனேயே நூலைப் படியாத ஒருவர் இது முருகனைப்பற்றிக் கூறும் நூல் என்று கூறிவிடலாம். ஆனால் 'சிந்தாமணி' என்று கேட்டால் அது சீவகன் சரிதஞ் சொல்லும் காவியம் என்பதை அனைவரும் கூறிவிட முடியாது.

1. Subject matter.

தலைப்பும் உட்பொருளும்

பல சமயங்களில் கவிதையின் தலைப்பு நமக்குப் புரியாததாக இருத்தல்கூடும். 'மலைபடுகடாம்', 'நரிவிருத்தம்,' 'நெடுநல்வாடை' என்ற தலைப்புக்கள் இப்பாடல்களைக் கல்லாதவர்களுக்கு என்ன உணர்வை உண்டாக்கல் கூடும்? இப் பாடல்களை மேல்நோக்காகப் படித்தவருக்குக்கூட இந்தத் தலைப்புக்கும் கவிதைகூறும் பொருளுக்கும் உள்ள தொடர்பு இலேசில் விளங்காது. எனவே இத்தகைய தலைப்புக்களைக் கண்டவுடன் அநேகமாகக் கவிதையும் இன்னதைப்பற்றித்தான் கூறவேண்டும் என்று நம் மனத்தில் ஓர் எண்ணம் தோன்றும். அவ்வெண்ணம் பெரும்பாலும் கவிதைக்குப் புறத்தே உள்ளதே யாகும். அக் கவிதையில் கூறப்படும் பொருள், அத்தலைப்பைக் கேட்டவுடன் நமது மனத்தில் தோன்றும் பொருள் அன்று.

சில சமயங்களில் நமது மனத்தில் தோன்றும் பொருளும் கவிதையில் கூறப்பட்ட பொருளும் ஒன்ருக இருக்கலாம். ஆனால் அத்தகைய நியதி ஒன்றும் இல்லை. உதாரணமாக, 'மலைபடுகடாம்' என்ற சொல்லுக்கு அகராதியைப் புரட்டிப்பார்த்தால், 'மலையில் பொழிந்த யானையின் மதநீர்' என்ற பொருளைப் பெறலாம். ஆனால் இதனை அறிந்தவுடன் இத்தலைப்புடைய கவிதையில் ஆசிரியன் கூறியுள்ள பொருளை நாம் அறிந்துகொள்ள முடியாது. யானையின் மதநீரைப்பற்றிக் கூறுவது அன்று 'மலைபடுகடாம்.' எனவே தலைப்பும் கவிதைப் பொருளும் வேருகவும் இருக்கலாம் என்பதை அறியவேண்டும். தலைப்பைக் கொண்டு கவிதையை மதிப்பிடுதல் இயலாத காரியம்.

அடுத்தபடி, கவிதைக்குரிய பொருள் எது என்று பார்க்கலாம். எந்தப் பொருளைப்பற்றி வேண்டுமானலும் கவிதை தோன்றலாம். ஒரே பொருளைப்பற்றி மிகச் சிறந்த கவிதையும் தோன்றலாம்; மிக மட்டமான கவிதையும் தோன்றலாம். ஆதலால் பொருளை மாத்திரம் வைத்துக் கவிதையை மதிப்பிடுவது சிறந்த வழியன்று. ஆசிரியர் திருத்தக்கதேவர் ஓடுகின்ற நரி ஒன்றைப் பார்த்து 'நரி

விருத்தம்' என்ற நூலைப் பாடினராம்: அதில் யாக்கை நிலையாமை, இளமை நிலையாமை முதலிய அருங் கருத்துக்கள் தோன்றுமாறு கவிதை புனைந்தார். மிகச் சிறந்த அரசர்களைப்பற்றிப் 'பதிற்றுப்பத்து' என்ற நூல் கூறுகிறது. ஆனல் சில பகுதிகளைத் தவிர ஏனையவற்றைக் கவிதை என்று கூறமுடியாது; செய்யுள் என்றுதான் கூற வேண்டும். சாதாரணமான நரியைப்பற்றிச் சிறந்த கவிதையும், சிறந்த அரசரைப்பற்றி மட்டமான செய்யுளும் தோன்றியுள்ளன. எனவே எதனைப்பற்றிக் கவிதை தோன்றுகிறதோ அப்பொருளின் பெருமை சிறுமைக்கு ஏற்பவே கவிதையின் பெருமையும் சிறுமையும் இருக்கும் என்று கூறுதல் முற்றும் பொருத்தமுடையதன்று. குண்டுசியைப்பற்றிச் சிறந்த கவிதையும், அழகே வடிவான குமரி முனையைப்பற்றி மட்டமான செய்யுளும் தோன்றலாம்.

கவிதைச்சிறப்பு பொருளாலா?

கவிதை சிறப்பது வேறு காரணங்களாலேயே அன்றி அது தோன்றுதற்குக் காரணமான பொருள்களால் மட்டும் அல்ல. நம் நாட்டில் ஏதாவது ஒரு கவிஞனைப்பற்றிக் கூறுகையில், மற்றொரு கவிதைப்பொருளை எடுத்துக் காட்டி, "இத்தகைய ஒரு விஷயம் அக் கவிஞன் கையில் கிட்டியிருக்குமானல் சிறந்த கவிதையாக எழுதி இருப்பான். பாவம்! அவனது விஷயம் மிகவும் குறுகலான தொன்று. அவனுடைய கற்பனை விரிந்து செல்வதற்கு அவன் பொருள் இடங்கொடுக்கவில்லை," என்றெல்லாம் பேசுகிறவர்களை நாம் கேட்கிறோம். இங்ஙனம் கூறுவதை அறிஞர் ஏற்றுக்கொள்ள மாட்டார். அதற்கொரு காரணமும் உண்டு. இங்ஙனம் கூறுகிறவர் தாங்கள் எதனைச் சிறந்த விஷயம் என்று நினைக்கிறார்களோ அந்த விஷயத்தைப்பற்றிக் கவிஞன் கூறவேண்டும் என்றுதான் நினைக்கிறார்கள். இத்தகையோர் கவிதையை அநுபவியாமல் தம்மையே அநுபவிக்கப் பழகியவர். பலர் சில கவிதைகளைப் படித்துவிட்டு, "இதை அப்படியே நான் நினைத்த

துண்டு” என்றும் கூறக் கேட்கிறோம். இவர்களும் மேலே கூறிய இனத்தைச் சேர்ந்தவரே. கவிஞன் சொல்லியதை அநுபவியாது, தாம் நினைத்ததைக் கவிஞன் கூறியிருக்கிறான் என்று ஆராயும் இவர்கள் மனப்பான்மை வியக்கத் தகுந்தது!

அநுபவிக்கும் முறை

இன்றைய ஆராய்ச்சியாளர் பலரும் இந்தப் பிழையைச் செய்தலைக் காண்கிறோம். எத்தனை கவிதைகள் இன்று சிலரால் வெறுத்து ஒதுக்கப்படுகின்றன? அங்ஙனம் அவர்கள் அவற்றை வெறுப்பதற்கு என்ன காரணம் காட்டுகின்றனர்? கவிதையில் கூறப்பட்ட பொருள், மக்களால் வெறுக்கப்படும் ஒன்று என்பதே அவர்கள் விடை. கவிதையை அநுபவிக்கப் புகுந்து அதைச் செய்யாமல் தான் என்ற ஒன்றையும் தன்னுடைய விருப்பு வெறுப்பு என்ற இரண்டையும் முன்னர் நிறுத்திக்கொண்டு ஏன் சலிப்படையவேண்டும்? எடுத்ததற்கெல்லாம் தான், தன்னுடைய அநுபவம் என்ற இரண்டையுமே அளவுகோலாகக் கொள்ளலாகாது. ஆனல் மிகப் பெரியவர்களும் இந்தப் பிழையிலிருந்து நீங்கினர்களில்லை. கம்பராமாயணத்தைப் படியாத சைவர்களும், திருத்தொண்டர் புராணத்தைக் கல்லாத வைணவர்களும், புறநானூற்றைப் படிக்க மறுக்கும் [1]திறனய்வாளர்களும் நம் நாட்டில் நிரம்ப உண்டு. ஏன்? எல்லா நாட்டிலும் இத்தகையவர் உண்டு. [2]இலக்கியத் திறனய்வில் பெயர்பெற்ற கோல்ரிட்ஜ் போன்ற பெரியவர்களும் இதே தவற்றைச் செய்தனர். ஷேக்ஸ்பியரின் ஹாமலத் நடத்திய [3]ஆன்மப் போராட்டத்தைத் தமது வாழ்க்கையில் துன்பத்தோடு செய்த போராட்டத்தோடு உவமிக்கிறர் கோல்ரிட்ஜ். [4]இதனல் முன்னதன் பெருமையை அறியாதது மட்டுமன்று; அதை எளிமையானதாகவும் ஆக்கிவிடுகிறர். மேலும், அதனை வெறுக்கவும் முற்படுகிறர்.

---

1. Critics. 2. Literary Criticism. 3. Sublime Struggle.
4. A. C. Bradley in Oxford Lectures on Poetry, p. 10.

பொருளும் நமது விருப்பமும்

இத்தகைய தவற்றை நாம் செய்யலாகாது. நமக்கு வெறுப்பைத் தரக்கூடிய விஷயத்தைப் பற்றியே கவிதை இருக்கலாம். ஆனால் அதற்காக அதனை அனுபவியாமல் இருந்துவிடுதல் தவறாகும். மில்டன் இயற்றிய சுவர்க்க நீக்கம் என்ற நூலை எந்தக் கத்தோலிக்கக் கிறிஸ்தவராவது வெறுத்து ஒதுக்குகிறதுண்டா? அதனால் அதில் கூறப் பட்ட விஷயம் அவர்களுக்கு உடன்பாடு என்று கூறிவிட முடியுமா? நமது விருப்பு வெறுப்புக்கும் கவிதைக்கும் தொடர்பு இருத்தல் கூடாது. அவ்வாறு ஏற்றுவதானால் எந்த ஒரு கவிதையையும் யாரும் சிறந்தது என்று கூற முடியாது போய்விடும்.

தாழ்ந்த பொருள்பற்றி உயர்ந்த கவிதை

மேலும் ஒன்று நோக்கற்குரியது. கலைக்குரிய பொருள் எது என்பதைப்பற்றித் திட்டமாக ஒன்றும் கூறமுடியாது. அதேபோலச் சிறந்த கலை தோன்றுதற்கு இப் பொருள் தகுதியானதன்று என்று ஒன்றையும் ஒதுக்கவும் முடியாது. கலையெல்லாம் அழகை அடிப்படையாகக் கொண்டு தோன்றுவனதாமே? "அப்படி இருக்கப் பொருள்களை யெல்லாம், அழகுடையவை என்றும் அழகில்லாதவை என்றும் பிரித்துவிட்டால், முன்னது கலைக் குரியது என்று கூறிவிடலாமே?" என்று கேட்கலாம். இதுவும் தவறே. ஒன்றை அழகுடையதென்றும் அழகற்றதென்றும் முடிவு செய்பவர் யார்? கலைஞன்தானே இதனைச் செய்ய முடியும்? கவிதைக் கலையை எடுத்துக் கொள்வோம். குண்டூசி அழகற்றதாக நமக்குக் காணப் படலாம். குமரிமுனைக் காட்சி இன்பம் நல்குவதாக நமக் குத் தோன்றலாம். ஆனால் ஒரு கவிஞன் குண்டூசியைத் தனது கவிதைக்கு ஆதாரமாகக் கொண்டதால்மட்டும் அவன் கவிதை சிறந்ததன்று என்று கூறிவிடலாமா? குண் டூசியைப்பற்றி அவன் என்ன கூறுகிறான் என்றல்லவோ முதலில் காணவேண்டும்? உருவத்தால் சிறியதாயினும்,

ஆழமாகக் குத்தக்கூடிய அதன் தன்மையும், தலையில் பாகை சுற்றியது போன்றுள்ள அதன் கொண்டையும், பெரிய இரும்புப் பாளங்களிலிருந்து இச் சிறிய வடிவம் தோன்றும் வியத்தகுநிலையும், கருமை நிறமுடையதாய்ச் சரக்கிலிருந்து வெள்ளிய இப்பொருள் தோன்றும் விந்தையும், அது பயன்படும் சிறந்த முறையும்பற்றி அவன் விரிக்கலாம். குண்டூசிபோன்று வடிவால் சிறியவர்களாக இருக்கும் மனிதர் பலர், வேறுபட்ட பல கருத்துடைய கடிதங்களை அக் குண்டூசி ஒன்றாக இணைத்து வைத்திருப்பது போலப் பல கருத்துடைய மனிதர்களைத் தங்கள் வன்மையால் ஒன்றாக இணைத்து வைத்திருப்பர். இத்தகைய ஒரு வியக்கத்தக்க நிலையைக்கூட அக்கவிஞன் வருணிக்கலாம். எனவே குண்டூசியைப்பற்றி எழுதினான் என்றவுடன் அக் கவிதை சிறக்காது என்று ஒதுக்கிவிடமுடியுமா? [1]"கவிதை கூறவந்த பொருளுக்கும், கவிஞன் அனுபவத்திற்கும் கற்போன் அனுபவத்திற்கும் எவ்விதத் தொடர்புமில்லை. அனுபவம் என்பது யாது என்று உணர்வோர்க்கும் அது எவ்வாறு வெளிப்படுகிறது என்பதை அறிவோர்க்கும், கவிதைப் பொருள் யாது, அப்பொருளைக் கவிதை எவ்வாறு வெளியிட்டது என்பவற்றிடையே ஏற்படும் போராட்டம் பொருளற்றதாய் இருக்கும்.'' இவ்வாறு ரிச்சர்ட்ஸ் தம் திறனாய்வுக் கொள்கைகள் என்ற நூலில் குறிப்பிடுகிறார்.

குமரிமுனைக் காட்சியை வருணிக்கப்புகுந்த ஒருவன் வெறும சொல்லடுக்கால் அதனை வருணித்துவிட்டு, இரும்போடு கலந்த மணலும், சங்கும் நிறைய அங்கு அகப்படுகின்றன என்று மட்டும் கூறிவிட்டால் அதைச் சிறந்த கவிதை

1. Neither the subject nor the closeness of correspondence between the experience and the reader's own situation has any bearing upon these effects. But indeed, to any one who realises what kind of a thing an experience is, and through what means it comes about the old antithesis between subject and treatment ceases to be of interest. They are not seperable or distinct things and the division is of no service.

—Prin. of Lit. Cri. I. A. R., page, 236.

என்று எடுத்துக்கொள்ள முடியுமா? கவிதைக்குரிய பொருளாக எதுவேண்டுமாயினும் அமையலாம். ஆனால் அப்பொருளைக்கொண்டு, கவிதை ஆக்கப்பெற்று இருக்கிறதா, அன்றிச் செய்யுள் செய்யப்பெற்றிருக்கிறதா என்பதுதான் கேள்வி. கவிதைக்குத் தகுதியற்றவை என்று எளிதில் யாவரும் கூறக்கூடிய பல நீதிகளைப் புகட்டவந்த குறள், கவிதைகள் ஆக்கியுள்ளமையுங், கவிதைக்கு முற்றிலும் ஏற்றது என்று கூறக்கூடிய மணிமேகலை வரலாற்றின் பல பகுதிகளைச் சாத்தனுர் செய்யுளாகச் செய்திருத்தலும் கண்கூடு. எந்தப் பொருளை எடுத்துக்கொண்டாலும் அதனை அனுபவமாக மாற்றிக் கவிதையைப் படிப்பவரும், தான்பெற்ற அனுபவத்தை மீட்டும் பெறுமாறு தருவதே கவிஞன் வேலை. கரடி அழகுடைய விலங்கன்று. ஆனால் அகநானூற்றில் கவிதையில் வரும் கரடிகள் அழகுடையன வாய் நம் மனத்தைவிட்டு நீங்காமல் இருக்கும் இயல்பைப் பெற்றுவிடுகின்றன. எனவே கவிஞன் கவிதையில் இடம் பெறுமுன்பே ஒரு பொருளைக் கவிதைக்குத் தகுதியுடையதென்றோ அன்று என்றோ கூறல் இயலாது.

உயர்ந்த பொருளுக்கு உயர்ந்த கவிதை

இதுகாறும் கூறியவற்றிலிருந்து திடீரென்று ஒரு முடிவுக்கு வந்துவிடக்கூடாது. கவிதைப்பொருள் எதுவாக வேண்டுமானாலும் இருக்கலாம்; கவிதையின் சிறப்பு அதனைமட்டும் பொறுத்திருக்கவில்லை என்று கூறலாமே தவிர, கவிதையின் சிறப்புக்குக் கவிதைப்பொருள் உதவியே செய்வதில்லை என்று நினைத்துவிடக் கூடாது. கவிதையின் சிறப்புக்குப் பொருளும் ஓரளவு உதவிசெய்கிறது. கவிதையின் ஆழத்தை முற்றும் வெளிப்படுத்துவதற்குக் குண்டூசியைக் காட்டிலும் குமரிமுனையில் அதிகச் சந்தர்ப்பங்கள் உள்ளன என்பதை எவரும் மறுக்கமுடியாது. கவிதை சிறக்கக் காரணமான முருகியல் அழகு குமரிமுனை போன்ற பொருள்களில் மிகுந்துள்ளன. இயற்கைக் காட்சியும், மக்கள் தம்மை மறந்து ஈடுபட்டு அனுபவிக்கும் இயல்பும் குமரிமுனையில் இருத்தலின் அப்பொருள் கவி

தைக்கு மிகுதியும் ஏற்றதாகிறது.[1] இத்தகைய பொருளைப் பற்றியும் சாதாரணக் கவிதை ஒருவன் எழுதுவானாயின் அவன் திறமை போதுமானதன்று என்று கூறுகிறோம்.

கவிதை மனத்தில் சென்று தங்குதற்கும், உணர்ச்சியை உண்டாக்குவதற்கும் சில ஆதாரங்கள் தேவை. மனத்துக்கு முன்பே பழக்கமான சில காட்சிகளும், செயல்களும் உணர்ச்சியை மீட்டும் உண்டாக்க உதவுகின்றன. தனிப்பட்ட ஒரு பண்போ, இயல்போ மனத்தில் சென்று பதிந்து உணர்ச்சியை உண்டாக்குவதைக் காட்டிலும் மேலே கூறிய காட்சிகளும் செயல்களும் எளிதில் அக்காரியத்தைச் செய்யமுடியும். ஆதலால்தான் இக்காட்சிகளுக்கும் செயல்களுக்கும் இடம் தரக்கூடிய முறையில் கவிதையின் பொருள் அமையுமானால் அது பின்னும் சிறப்புடையதாக இலங்குகிறது. குண்டூசியைப்பற்றி எழுகிற கவிதை மேலே கூறிய சந்தர்ப்பங்களின்மையால் சிறக்க முடியாது. கோவலனுடைய சரிதையைக் கூறுகிற கவிதையில் சந்தர்ப்பங்கள் நிரம்ப இருப்பதால் கவிதையின் ஆழமும் பரப்பும் நன்கு வெளிப்பட முடிகிறது. ஆகவே எந்தப் பொருளைப்பற்றிக் கவிதை தோன்றுகிறதோ அந்தப் பொருள் கவிதை சிறப்படைவதற்கு மிகவும் உதவுகிறது என்பது வெளிப்படை. ஆனால் கோவலன் கதையை எடுத்துக்கொண்டு ஒரு மட்டமான கவிஞன் தாழ்ந்த செய்யுளை இயற்றலாம். குண்டூசியைக்கூட ஆதாரமாக வைத்துக்கொண்டு சிறந்த கவிஞன் உயர்ந்த கவிதையை ஆக்குவான். கில்பர்ட் மர்ரே என்ற திறனாய்வாளர் கூற்று ஈண்டைக்கு நோக்கத்தகும். [2]"கவிதையின் அழகு கவிதையில் உள்ளதே தவிரக் கவிதை கூறும் பொருளி

1. An ill poet will depress and disgrace the highest so a good one will raise and dignify the lowest.

—Theory of Poetry, page, 179.

2. And the beauty of the poem is the poem itself not in the thing described by the poem.

-The classical Tradition in Poetry by G. Murray, page. 131.

லன்று" அப்படிப்பட்ட கவிதைகளை நாம் படித்தால் நம்மையும் அறியாது, "குண்டூசியைப்பற்றி எழுந்த கவிதை தான் இது; ஆனாலும் சொல்லப்பட்ட விஷயம் குண்டூசி யோடு நின்றுவிடவில்லை," என்று கூறுகிறோம்.

தமிழ்க் கவிதை

பெரும்பாலும் தமிழில் தோன்றிய இலக்கியங்கள் மனித வாழ்க்கையை அடிப்படையாகக்கொண்டு தோன்றி யவை. மனித வாழ்வையே அகம், புறம் என்று இரு பிரிவாகப் பிரித்தனர். உணர்ச்சியை ஆதாரமாகக்கொண்டு தோன்றும் அகமே கவிதைகள் மிகுதியும் தோன்றுவதற்கு இடம் தந்தது. காரணம், மனித மனம் உணர்வில் தன்னை மறந்து ஈடுபடுவதற்கு ஏற்ற இடமாக அது காணப் பட்டமையேயாகும். புறத்தைப்பற்றிய பகுதிகள் இவ்வளவு உணர்ச்சி வசப்பட்டவை அல்ல. ஆகவே அப்பகுதியில் தோன்றியவை அனைத்தும் கவிதைகள் என்று சொல்லும் தரத்தன அல்ல. அவற்றுள்ளும் சிலவற்றைப்பற்றிச் சிறந்த கவிதைகள் தோன்றியுள்ளன என்றால் அதன் காரணம் அப் பொருளில் இல்லை; அப்பொருளை எடுத்து ஆண்ட கவிஞன் வன்மையைப் பற்றியது. அப்பொருளை அடிப் படையில் வைத்துக்கொண்டு அவன் தனது கற்பனையின் உதவியால் வேறு ஒரு பொருளாக மாற்றிவிட்டான். அப் பாடல்களைப் படித்தவுடன் நாம் கவிதைக்குரிய பொருள் அங்கு இல்லை என்று முதலில் உணருவதில்லை. கவிதையை அனுபவித்த பிறகே அதில் கூறப்பட்ட பொருளை ஆராய்ந்து பார்க்கிறோம். பொருள் கவிதைக்கு ஏற்றதன்று என்றும் அறிகிறோம்.

"சிறியகட் பெறினே எமக்கீயும் மன்னே
பெரியகட் பெறினே
யாம்பாடத் தான்மகிழ்ந்து உண்ணும் மன்னே."

(புறம்: 235)

இவ்வரிகளைப் படித்தவுடன் இக்காட்சி மனத்தில் தோன்றுகிறது. அனுபவித்துவிட்டுப் பிறகு கூறப்பட்ட

பொருள் என்னவென்று ஆராய்கிறோம். பொருள் ஒன்றும் சிறந்ததன்று என்பதையும் அறிகிறோம். ஆனால் ஔவையார் அதனைத் தமது சொல்வன்மையால் சிறந்ததாக ஆக்கிவிட்டார். இதன் பின்னர் வருகிற பகுதி கவிதைக்கு ஏற்ற பொருள். அதியமான் நெடுமான் அஞ்சி அழிந்தமையால் உண்டான ஆறாத் துயரத்திற்கு வடிவு கொடுக்கிறார் கவிஞர். எனவே சிறந்த அக் கவிதைப் பகுதிக்கு முகவுரையாக அமைந்துள்ள இவ்வடிகளும் கவிதைத் தன்மை பெற்றே விளங்குகின்றன.

எதைப்பற்றியும் சிறந்த கவிதை தோன்றலாம் என்பதும், சிறந்த பொருள்கள் நல்ல கவிதை தோன்றுவதற்கு மிகவும் அதிகமான சந்தர்ப்பங்களை அளிக்கின்றன என்பதும், கவிதைக்குரிய பொருளில் நாம் காட்டும் விருப்பு வெறுப்பை வைத்துக் கவிதையை மதிப்பிடுதல் ஆகாது என்பதும் அறியற்பாலன.

கஉ. [1]கவிதை உண்மை

மெய்ம்மையும் உண்மையும்

கவிதையைப் படிக்கும் பொழுது, பலருக்கு இத்தகைய கேள்வி தோன்றுகிறது. கவிஞன் கூறும் சில செயல்களோ, அல்லது அவன் அவற்றைக் கூறும் முறைகளோ நம்முடைய மனத்தில் இந்தக் கேள்விக்கு இடம் தருகின்றன. இத்தகைய கேள்விகளைக் கேட்கும்பொழுதெல்லாம், ஓரளவு ஆராய்ந்து கேட்கவேண்டும். இந்தக் கேள்வி சிறியதாக இருப்பினும், கேள்வியில் நம் சந்தேகத்தை வெளியிட்டோமா என்று ஆராயவேண்டும். நம்முடைய சந்தேகம் என்ன? கவிஞன் கூறும் ஒன்றை நாம் ஏற்றுக்கொள்ள மறுக்கிறோம். காரணம், நாம் அதை நம்பமுடியாமல் இருப்பதுதான். நம்முடைய அனுபவத்திற்கு மாறாக இருப்பதனாலேயே ஒன்று உலகத்தில் இருப்பதற்கில்லை என்று, நாம் ஏன் முடிவு கட்டவேண்டும்? வானமண்டலத்தில் எத்தனையோ கோள்கள் சுற்றி வருகின்றன. ஒருகாலத்தில் அவை ஒன்றுடன் ஒன்று மோதிக்கொண்டு உடையவும் கூடும் என்று வான நூலார் கூறுகின்றனர். இது நம் அனுபவத்தில் காணமுடியாத ஒன்று. அனுபவத்தில் காணாமையின் இது பொய் என்று கூறிவிடமுடியுமா?[2] இது [3]மெய்ம்மையா என்ற வினா, இங்கே பயனில்லைதான். ஆனால் உண்மை உண்மைதான்.

1. Poetic Truth.
2. The Expanding universe by Sir. A. Eddington.
3. Fact.

இவ்விதம் நாம் ஏற்றுக்கொள்ள முடியாத ஒன்றைக் கவிஞன் கூறினால் நாம் என்ன கேட்கவேண்டும்? 'இது மெய்யா?' 'இது நடக்குமா?' என்று கேட்டால் ஒருவேளை அது பொருத்தமாக இருக்கலாம். உண்மையாக நிலைத் தவை எல்லாம் மெய்யாக நடக்கவேண்டும் என்ற கட்டுப் பாடும் நியதியும் இல்லை.

இனிக் கவிதை என்ன செய்கிறது என்று பார்ப் போம். வாழ்க்கையிலும், மனிதப்பண்பிலும் உள்ள பொதுத்தன்மையை எடுத்துக் கூறுவதே கவிதையின் நோக்கமாகும். மனிதப்பண்பிலும் வாழ்க்கையிலும் உலகத் தொடர்பால் ஏற்படும் பயன்களைக் களைந்துவிட்டுப் பார்த்தால், பொதுத்தன்மை நன்கு விளங்கும். ஒவ் வொரு சந்தர்ப்பத்திலும் மனிதன் செய்கிற செயல்கள் கால, தேச, வர்த்தமானங்களால் கட்டுப்படுத்தப்பெற்றன. அந்தச் செயலை மட்டும் வைத்துக்கொண்டு, செய்தவனின் பண்பை ஆராய்ந்து, அதினின்று அம் மனிதஇனத்தின் பண்பையே ஆராய முன்வந்தால் இடர்ப்பாடுதான் மிஞ்சும். உதாரணமாக ஒன்றைக் காண்போம். [1]"தக்கார் தகவிலர் என்பது அவரவர், எச்சத்தாற் காணப் படும்" என்பது குறள். ஒருவன் நல்லவன் என்பதும் தீயவன் என்பதும் அவன் பெற்ற பிள்ளைகளைக் கொண்டே அறியலாகும் என்பதே இக் குறளின் பொருளாகும். ஆழ்ந்து பொருள் கொள்ளாது இதை அப்படியே வைத்துக்கொண்டு உலகத் தைக் காண்போம். மிக மிக நல்லவர் என்று நம்மாலே கருதப்படும் சிலருக்குத் தீமையே வடிவான பிள்ளைகள் தோன்றுகிறார்கள்; இது மாறி இருப்பதும் கண்கூடு. அப்படியானால் வள்ளுவர்கவிதை தவறா? குறள் தவற வில்லை நாமே பொருளைத் தவறாக உணர்ந்து இடர்ப் படுகிறோம்.

தக்கார் என்றும் தகவிலர் என்றும் ஆசிரியர் கூறியது ஒருவனுடைய புற வாழ்க்கையை வைத்து அன்று. நாம் இன்று ஒருவனை நல்லவன் என்றும் தீயவன் என்றும்

1. குறள்: 124.

கூறுவது பெரும்பாலும் அவனுடைய புறவாழ்க்கையை அடிப்படையாகக் கொண்டேயாகும். ஆனால் புறவாழ்க்கை எங்ஙனம் அமைந்திருக்கிறதோ அவ்வாறே அகவாழ்க்கையும், அதாவது அவனுடைய மனமும் இருக்க வேண்டும் என்ற வரையறை ஒன்றும் இல்லை. முன்னே கூறியபடி கால தேச வர்த்தமானங்களுக்கு ஏற்ப அவன் புறவாழ்க்கை தூய்மையானதுபோல் காணப்படலாம். ஆனால் அவன் மனம் - அக மனம் - இருளடைந்த பாழுங் கிணறாகவும் இருக்கலாம். அம் மனத்தைக் கொண்டு தான் நாம், தக்கவன் என்றும் தகவிலன் என்றும் முடிவு செய்யவேண்டும். எவ்வளவு நெருங்கிப் பழகினாலும் பிறர் காண இயலாத ஒன்றை, அவனுடைய அகவாழ்க்கையை, அவனுடைய பிள்ளைகள் காட்டிவிடுகின்றனர். வெளிக்கு எவ்வளவு நல்லவன்போல் நடிப்பினும் பிள்ளைகள் மூலமே உண்மை அறியப்படவேண்டும் என்று கூறுகிறது கவிதை. இதனை ஆழ்ந்து சிந்தித்துப் பாராமல், 'இது உண்மையா?' என்ற கேள்வியைப் போட்டு, விடை கூற முன்வந்தால், அது பிழையாகவே முடியும். நடைமுறையில் பார்த்தால் இது மெய்ம்மையன்று; ஆனால் ஆழ்ந்து நோக்கினால் உண்மை என்பது புலப்படும். மெய்ம்மைக்கும் உண்மைக்கும் உள்ள வேறுபாட்டை அறியாமல் கவிதை ஆராய்ச்சியில் இறங்குவது தவறு. கவிதை உண்மையைக் கூறவேண்டும்; ஆனால் மெய்ம்மையைக் கூற வேண்டும் என்ற கட்டுப்பாடில்லை.

மெய்ம்மை, உண்மை வேறுபாடு

இன்று நாம் [1]உண்மை [2]மெய்ம்மை என்ற இரண்டையும் பொருள் வேறுபாடு அற்றுப் பயன்படுத்துகிறோம். உண்மை என்பது எது என்று கேட்டால் பல்வேறு எண்ணங்களுடைய மனிதர்கள் வாழும் இவ்வுலகில் அறுதியிட்டு விடை கூறுவது கடினந்தான். சாதாரணமாக நாம் பேசிக்கொள்ளும் அன்றாட அனுபவத்திலிருந்தே இதனை நிலைநாட்ட இயலும். 'இது ஒரு புத்தகம்' என்று நாம்

1. Truth. 2. Fact.

கூறுகிறோம். இவ்வாறு கூறினவுடன் நாம் சாதாரணமாக அதனை அறிந்ததுபோல் இருந்துவிடுகிறோம். ஆனால் இதனை அறியவேண்டுமானால் எத்தனை கேள்விகள் இதிலிருந்து தோன்றுகின்றன? இது ஒரு புத்தகம் என்று எவ்வாறு நாம் அறிவது? இப்பொருளைக் கண்ணாற்கண்டும் இதனைக் கையால் தொட்டும் இது ஒரு புத்தகம் என அறிகிறோம். எனவே இது ஒரு புத்தகமாக இருக்கும் மெய்ம்மை இரண்டு வித சூழ்நிலைகளைப் பொறுத்தே உளது. என்னைப் பொறுத்தவரை கண் பார்வையும் கையால் தொட்டு அறியும் உற்றுணர்ச்சியும் இருத்தல்வேண்டும். புத்தகத்தைப் பொறுத்தமட்டில் காட்சிக்குப் புலப்படும் தன்மையும் தொட்டால் கைக்குப் புலனாகும் தன்மையும் இருத்தல் வேண்டும். நான் குருடனாகவும், கையற்ற நொண்டியாகவும் இருந்தால் 'இது புத்தகம்' என்ற ஓசை என்னைப் பொறுத்த வரை பொருளற்ற சொற்களாகவே இருந்துவிடுகின்றன. பொருளின் தன்மையை அறியும் இயல்பு என்பால் இல்லை. மற்றொரு வகையாகக் கூறுமிடத்து 'உண்மை' என்பது பொருளுக்கும், காண்போனுக்கும் இடையே உள்ள தொடர்பைப் பொறுத்து விளங்குவதாகும். எல்லா நிலைகளிலும் எல்லாருக்கும் உண்மையான ஒன்றைக் கூறுவது கடினம். நாம் அன்றாட வாழ்க்கையில் உண்மை என்று கூறுவதெல்லாம் [1]ஒப்பு நோக்கு உண்மையேயாம்.

கலையும் விஞ்ஞானமும் உண்மையை நாடிச் செல்கின்றன. விஞ்ஞானம் காணப்படும் மெய்ம்மைகளை எடுத்துக் கோவைப்படுத்தி ஆய்ந்து உண்மைக்குத் தொடர்புடையனவற்றை மட்டும் எடுத்துக்கொள்கிறது. விஞ்ஞானப்புதுமை ஒவ்வொன்றும் உண்மையின் அருகில் நம்மைக்கொண்டு செல்கிறது. வேறொருவகையாகக் கூறின் இம்மெய்ம்மைகளால் நாம் விளக்கம் பெறுகிறோம். காட்சி, ஆராய்ச்சி என்ற வழிகளில் சென்று விஞ்ஞானம் காணும் உண்மையைத்தான் கலையும் வேறு வழியில் காண முற்படுகிறது. இயற்கையை மனிதன் நன்கு அறியத் துணை

1. Relative Truth.

செய்கிறது கலை. கலை, உணர்வின் மூலமாக உண்மையின் அருகே நம்மைக் கொண்டு செல்கிறது.

சரித்திர ஆசிரியனும் கவிஞனும் மாறுபடுகிற இடம் இதுவேயாகும். சரித்திரம் நடந்தவற்றைக் கூறுகிறது. ஆனல் கவிதை நடந்தவற்றை அடிப்படையாகக் கொண்டு அவற்றின் பொதுத்தன்மையிலிருந்து உண்மையைப் பெற வைக்கிறது. சரித்திரம் மெய்ம்மை ஒன்றையே கொண்டு அளந்துவிடக், கவிதை அதிலிருந்து உண்மை யைப் பெறுமாறு செய்கிறது.

மேலும் சரித்திரத்தில் காணப்படாத, 'காரண காரியத் தொடர்பு' கவிதையில் இடம்பெறுகிறது. நடந்தவற்றை அப்படியே கூறும் இயல்பே சரிதத்திற்கு உண்டு. ஆனல் கவிதையில் நிகழ்ச்சி என்பது காரண காரியத் தொடர் புக்கு உட்பட்டே நடைபெறவேண்டும். அதிலும் நாடகக் கவிதைக்கு இந்தக் கட்டுப்பாடு மிக மிக இன்றியமையா தது. வாழ்க்கையில் நிகழும் ஒவ்வொரு நிகழ்ச்சிக்கும் இத்தகைய காரணம் கற்பிக்க இயலாது. ஆனல் கவிதை யில், அதிலும் நாடகக் கவிதையில் நிகழும் நிகழ்ச்சிகளுக் குக் கவிஞன் காரணம் காட்டியே செல்லவேண்டும். அவ் வாறு அவன் காட்டும் காரணங்கள் நம்மால் தினசரி வாழ்க்கையில் காண இயலாதனவாகவும் இருக்கலாம். தினசரி வாழ்க்கையில் நிகழும் சம்பவங்களையே கொண்டு நாடகம் இயற்றப்படுவதில்லை. செயற்கரிய செய்தவர்களே நாடகத்திற்கும் காப்பியத்திற்கும் தலைவர்களாக ஆகிறார் கள். எனவே அவர்கள் வாழ்க்கையில் ஏற்படும் நிகழ்ச்சி களுக்குரிய காரணமும் நம்போன்ற சாதாரண மக்களின் தினசரி வாழ்க்கையில் நிகழாதனவாக இருக்கும் என்ப தில் ஐயம் என்ன?

நிகழக்கூடியவை

இத்தகைய செயல், வாழ்க்கையில் [1]நிகழக் கூடியதா அன்று என்பதை எவ்வாறு அறிவது? பலருடைய

1. Probable.

அனுபவத்தையும் கேட்டு, அவற்றில் இது நிகழவில்லையாதலின் கவிஞன் கூறுவதும் உண்மைக்கு விரோதமானது என்ற முடிவுக்கு வரக்கூடாது. எண்ணிக்கையினால் முடிவு செய்யக் கூடியவை அல்ல இவை. தினசரி வாழ்க்கையில் நாம் காணும் நிகழ்ச்சிகள், நம்மைப் போன்ற சாதாரண மனிதர் செய்பவை. அதற்கேற்ற அனுபவத்தையே நாம் அந்த நிகழ்ச்சிகளில் பெறுகிறோம். ஆனால் கவிதையில் காணப்படும் மனிதர்கள் நம்மைப் போன்ற சாதாரண இயல்பு படைத்தவர்கள் அல்லர். அவர்கள் ஒவ்வொரு சந்தர்ப்பத்திலும் நடந்துகொள்ளும் முறையை நமது வாழ்க்கையில் வைத்து எண்ணிப் பார்த்து இது உண்மையா எனக் காண முற்படுவது தவறாக முடியும்.

கம்ப நாடனுடைய இராமாயணத்தில் கூறப்பட்ட அனைத்துச் செய்திகளும் மெய்ம்மையல்ல; ஆனால் உண்மை. இராவணன் என்ற ஒருவன் பத்துத்தலைகளுடன் வாழ்ந்ததாகக் கம்பன் கூறுவது மெய்ம்மையன்று. ஆனால் ஒரு தலையுள்ள மனிதனிடம் உள்ள அகங்காரத்தையும், அறிவையும் போலப் பத்து மடங்குடைய ஒருவனைப்பற்றிக் கூறுவதானால் எவ்வாறு கூறுவது? [1]'என்னையே நோக்கி நான் இந்நெடும்பகை தேடிக்கொண்டேன்' என்று இந்திரசித்தனையே பார்த்துக் கூறும் அகங்காரம் உடையவனை எவ்வாறு குறிப்பது? பத்துத்தலையுடைய இராவணன் படைப்பு மெய்ம்மையன்று; ஆனால் உண்மைதான். என்றும் அழியாதது உண்மை எனில், இந்த மனப்பான்மை என்றும் உள்ளதுதானே. எனவே கவிஞன் கூறுவன அனைத்தும் உண்மை என்று கூறுகிறோம். இராவணர்கள் அன்றும் உள்ளனர்; இன்றும் உள்ளனர்; என்றும் இருப்பர். ஆகலின் கம்பன் கூறிய இராவணன் உண்மையில் இருந்தானா எனில் ஆம் என்றே கூறல்வேண்டும்; மெய்ம்மையாக இருந்தானா என்றால் இல்லை எனலாம்.

கண்ணகி ஆய்ச்சியரிடையே இருக்கிறாள். குரவைக் கூத்து நடைபெறுகிறது. இந்நிலையில் அவள் கணவன்

1. கம்ப. இந்திரசித்து வதைப்: 8.

கொலையுண்ட செய்தி அவளுக்கு எட்டுகிறது. உடனே அவள் என்ன செய்திருக்கக் கூடும் என்று நாம் எதிர் பார்ப்போம்? ஓடிச் சென்று இறந்த கணவன் உடலைத் தழுவி அழுதிருத்தல் கூடும். இது சாதாரணமான ஒரு பெண் செய்யக் கூடியதாகும். இந்த அனுபவத்தை மட்டும் வைத்துக்கொண்டு கண்ணகி செய்ததாக ஆசிரியர் கூறுவதைக் கண்டால், இது நடக்குமா என்ற ஐயந்தான் தோன்றும். செயற்கரிய செய்தவள் ஆகலின், கண்ணகி கணவன் இறந்ததற்கு வருந்தவில்லை. ஆனால் அவன் 'கள்வன்' என்று பெயர் வாங்கி இறந்ததற்கே வருந்தினாள். [1]"காய்கதிர்ச் செல்வனே கள்வனோ என் கணவன்?" என்று கேட்டாள். வாழ்க்கையிலும் அனுபவத்திலும் நடைபெறக் கூடியதன்று இது என்று இதனை ஒதுக்கிவிட முடியுமா? [2]உலகியலில் இது முடியாததாக இருக்கலாம். ஆனால் உண்மை உடையதாகும் இச்செயல். [3]"நம்பவியலாத நடந்தவற்றைப் பற்றிக் கவிதை புனைவதைக் காட்டிலும், உலகியலில் முடியாத நடைபெறக் கூடியவற்றைப்பற்றிக் கவிதை புனைவது சிறந்தது," என்றே அரிஸ்டாடிலும் கூறினார். கவிதையில் காணப்படும் உண்மைபற்றி ஹட்சன் கூறுவன நோக்கற் குரியன.

[4]"கவிதை உண்மை என்று கூறும்பொழுது நாம் மெய்ம்மை என்று கூறுவனவற்றுடன் அது ஒத்திருக்க

---

1. சிலப்பதிகாரம்: 18 : 51. 2. Material Impossibility.

3. 'Better to write plausible impossibilities than things improbable and yet true.'-The clas. Tradi. in poetry, page, 131.

4. By poetic truth we do not mean fidelity to facts in the ordinary acceptation of the term. Such fidelity we look for in science. By poetic truth we mean fidelity to our emotional apprehension of facts to the impression which they make upon us, to the feelings of pleasure or pain, hope or fear, wonder or religious reverence, which they arouse. Our first test of truth in poetry, therefore, is its accuracy in expressing not what things are in themselves, but their beauty and mystery, their interest and meaning for us.

—Intro. Study of Lit, page, 79.

வேண்டும் என்பது கருத்தன்று. மெய்ம்மையை விஞ்ஞானத்தில்தான் தேடல் வேண்டும். நடைபெறும் மெய்ம்மைகளை உள்ளத்து உணர்வால் எவ்வாறு அறிகிறோமோ, அவை எத்தகைய மன நிலையை நம்மாட்டு உண்டாக்குகின்றனவோ, மகிழ்ச்சி, வருத்தம், நம்பிக்கை, அச்சம், வியப்பு, மரியாதை என்பவற்றுள் எவற்றை அவை உண்டாக்குகின்றனவோ அவற்றைக் கூறுவதே கவிதை உண்மை எனப்படும். கவிதையில் உண்மை ஆராய்ச்சி வேறுவிதமாகும். பொருள்கள் எவ்வாறு உள்ளது என்று கூறுவது உண்மையன்று, நமக்கு எவ்வாறு அது படுகிறது எவ்வித அழகை வழங்குகிறதென்பதே சிறந்த சோதனையாகும்.''

இதுவே கவிதையில் உண்மை எனப்படுவது. அது நமது அனுபவத்திற்கு ஒத்துவரவில்லை. என்பதனால் அதனைப் புறக்கணித்துவிடக்கூடாது. இக்காலத்தில், சிறப்பாக நமது நாட்டில் இக் கூக்குரல் பெரிதாகக் கிளம்பியிருக்கிறது. 'கவிதையா? அது வெறும் பொய்யும் கற்பனையும் கலந்ததாயிற்றே! அது நமக்கு வேண்டாம்' என்று கூறும் காலம் இது. 'கம்பராமாயணமா? முற்றும் கவிஞனின் சாரமற்ற கட்டுக்கள், நடக்க இயலாதன, வாழ்க்கையோடு ஒவ்வாதவற்றைக் கவிஞன் பாடியிருக்கிறான், எனவே அது புறக்கணிக்கப்படவேண்டியது' என்ற கூச்சல் மிகுதியான இக்காலத்தில் அரிஸ்டாடில் என்ற பெரியார், கவிதைக் கலைக்கு ஆதி இலக்கணம் வகுத்த கிரேக்கத் தொல்காப்பியனார், கூறுவதைக் கேட்டல் வேண்டும்: [1]"கவிதையின் படைப்புக்கள் மெய்ம்மையானவை அல்ல; ஆனால் உயர்ந்த உண்மைத் தத்துவம் அமைந்தவை. எப்படி இருக்கவேண்டுமோ அவைகளேயன்றி எப்படி உள்ளனவோ அவையல்ல.''

---

1. 'Poetry narrates the sort of thing that would happen probably or inevitably - under given conditions.'

—Gilbert Murray, The classical Tradition in poetry, page, 132.

கவிதையில் உண்மை

இதிலிருந்து நாம் அறியவேண்டுவது ஒன்று உள்ளது. ஒரு கவிஞன் தன் காப்பியத்திற்கோ அல்லது நாடகத்திற்கோ வேண்டும் மூலப்பொருளை, உலகில் நடந்த ஒரு நிகழ்ச்சியிலிருந்து எடுத்துக்கொண்டிருக்கலாம். அந்த அளவில் அது நிகழ்ச்சிப் பொருள்தான். ஆனால், அவன் கவிதையாக அதைப் புனையும்பொழுது அங்கு நிகழ்ச்சிப் பொருள் மட்டும் இல்லை. அதனைக் கடந்து நிற்கும் உண்மைப் பொருள் விளங்கக் காண்கிறோம். அவ்வுண்மைப் பொருள் நிகழ்ச்சியில் வருவதும் இல்லை; அனுபவத்தில் சிக்குவதும் இல்லை; உலகியலில் நடைபெறுவதும் இல்லை. சரித்திரம் நிகழ்ந்ததைக் கூறுகிறது. ஆனால், கவிதை எது இருந்திருக்கவேண்டுமோ அதனைக் கூறுகிறது. இருந்திருக்கவேண்டியதைக் கூறுவதால் கவிதையில் உண்மை இல்லை என்று கூறுவது எவ்வளவு பெருந்தவறு? சிலப்பதிகாரம் கோவலன் கதையைமட்டும் கூற வந்த நூல் என்று கூறமுடியுமா? அந்நூல் அவன் கதையையும் கூறிற்று. பின்னர் அதனைவிட மிக முக்கியமான மூன்று பேருண்மைகளை அது கூறவில்லையா? ‘அறநெறி பிழைத்தோர்க்கு அறங்கூற்று’ என்பதும், ‘ஊழ்வினை உருத்து வந்து ஊட்டும்’ என்பதும் மறவாது இருந்திருக்க வேண்டிய உண்மைகள். ஆனால் இரண்டும் மறக்கப்பட்ட கதைதான் சிலப்பதிகாரம். என்ன இருந்திருக்கவேண்டும் என்பதையே கவிதை குறிக்கிறது.

கோசல நாட்டைக் கூறுகிறான் கவிஞன். [1]“எல்லாரும் எல்லாப் பெருஞ் செல்வமும் எய்தலாலே, இல்லாருமில்லை உடையார்களும் இல்லை மாதோ” என்று கூறினானே இது மெய்ம்மைப் பொருளா? இல்லை. என்ன இருந்திருக்க வேண்டும் என்று கவிஞன் நினைத்தானோ அந்த நினைவே யாகும் இந்தக் கவிதை. மெய்ம்மை அல்ல என்றமையால் இவற்றை உண்மையுமல்ல என்பார் கவிதைக் கலையை அறியாதவரே யாவார்.

1. நகரப்படலம் 74.

கவிதையும் மெய்ம்மையும்

மெய்ம்மையே கூறும் கடப்பாடு கவிதைக்கு இல்லை என்றமையின், வாழ்க்கை நிகழ்ச்சிகளையும் மெய்ம்மைகளையும் கூறுவதற்குக் கவிதை தகுதியற்றதுபோலும் என்று யாரும் நினைத்துவிடவேண்டா. வாழ்க்கையில் நிகழ்ந்தவற்றையும், சரித சம்பந்தமானவற்றையும் கொண்டுகூடக் கவிதை தோன்றலாம். ஆனால் வாழ்க்கையில் நிகழும் எல்லா நிகழ்ச்சிகளும் கவிதைக்கு ஏற்றவையல்ல என்பது திறனாய்வாளர் கருத்தாகும். சில நிகழ்ச்சிகள் கவிதையாக்கப்படுதற்குரிய இயல்புகள் தம்முள்ளே அமையப் பெற்று இருக்கும். அப்படிப்பட்ட நிகழ்ச்சிகளில் கூடக் கலந்திருக்கும் பல வேண்டாதவற்றை நீக்கிக் கவிஞன் தனக்கு வேண்டிய நிகழ்ச்சிகளைமட்டும் எடுத்துக்கொண்டு கவிதை புனையவேண்டும். ஆனால், அவற்றை எடுத்து அப்படியே கவிஞன் கூறுவானேயாகில் அது வெறும் சரித்திரமாகவே முடிந்துவிடும். கவிதையாக அதனை மாற்றுவதற்குக் கலைஞன் பெருமுயற்சி செய்யவேண்டும். இந்த நிகழ்ச்சிப் பொருளைத் தன கற்பனை என்னும் உலையில் பெய்து, கவிதை என்னும் நீர்விட்டுக் கலந்து, சமைத்துத் தருகையில்தான் அது முடிவுபெற்ற உண்மையாக வெளிப்படும். உலக சரித்திரத்தில் கொலையுண்டு இறந்தோர் எத்தனை பேர்? அதிலும் பொய்ப்பழி சுமத்திக் கொல்லப்பட்டோர் எத்தனை பேர்? என்றாலும் கோவலன் சரித்திரம் ஒன்றுமட்டுமே கவிதை புனைவதற்கு ஏற்ற சிறப்புக்களோடு விளங்கிற்று. அதனைக் கேட்டவுடனேயே கவிஞன், 'நாட்டுதும் யாம் ஓர் பாட்டுடைச் செய்யுள்' என்று கூறினன்.

வெறும் நிகழ்ச்சிப் பொருள்களைத் தரும் சரித்திரத்தில், நிகழ்ச்சிகளின் இடைவெளி வெறிச்சென்றே காணப்படும். நிகழ்ச்சிகளுக்குரிய காரணங்கள் சரித்திரத்தில் ஆராயப்படும் இயல்புடையன அல்ல. ஆனால் கவிஞன் காரணத்தை ஆராய்ந்து தருகிறான்.

கோவலன், மாதவி பாடிய கானல்வரிப் பாட்டைக் கேட்டு மனம் வெறுத்து ஒதுங்கிவிட்டான். சரித்திரம் அவன் நீங்கிய செயலைக் கூறும் இயல்புடையதே தவிர, அதன் காரணத்தைக் கூருது. ஆனுல் கவிஞன் காரணத்தை விளக்க முற்படுகிருன். ஆதியிலிருந்தே கோவலன் மனப்பான்மை இத்தகையது என்று விவரித்துக் கொண்டுவரும் வகையிலேயே இத்தகைய ஒரு நிலைமை நேரிடலாம் என நம்மை எதிர்பார்க்க வைக்கிருன். [1]"மாயப் பொய் பல கூட்டும் மாயத்தாள் பாடினுள் என, யாழிசைமேல் வைத்துத் தன் ஊழ்வினை வந்துருத்த தாகலின்" கோவலன் பிரிந்தான் என்று கூறுகையில் நம் அறிவுக்கும் அனுபவத்துக்கும் பொருத்தமற்ற ஒன்றே கோவலன் பிரிவுக்குக் காரணமாயிற்று என்று ஆசிரியர் கூறுகிருர். இத்தனை நாட்கள் மாதவியுடன் வாழ்ந்த கோவலன், அவளை இன்னும் 'விலைமகள்' என்றே நினைப்பானேயாகில், அதிலும் கலைஞனுகிய அவனே இவ்வாறு நினைப்பானேயாகில் அதனை எவ்வாறு கூறுவது? ஆசிரியர் விதியே அவ்வாறு செய்யச் செய்தது என்று கூறுகிருர். இளங்கோ கூறிய இந்தக் காரணம் நாம் அறிவால்மட்டும் ஆய்ந்து ஒத்துக்கொள்ளக் கூடியதன்று. விதி என்ற ஒன்றை நம்பாதவர்கள் 'ஊழ்வினை' வந்து ஊட்டியதை ஏற்றுக்கொள்ள மறுப்பார்கள். என்ருலும் கவிஞன் அதுபற்றிக் கவலைகொள்ளாமல் தான் கருதிய காரணத்தையே தருகிருன்.

இனிக் கவிதையில் மற்ெருரு வகையான [2]'இயலாதது' கூடக் காட்சியளிக்கலாம். இதனை அரிஸ்டாடில் [3]சிறந்த முறையில் கூறவேண்டிய பொய்கள் என்று கூறுகிருர். இதனையே ஆசிரியர் தொல்காப்பியனுர், [4]"பொருளொடு புணராப் பொய்ம்மொழி' என்று குறிப்பிடுகிருர். இத்தகைய பொய்புனைந்து கூறும் கவிதை, நாடகங்களைக் காட்டிலும், காப்பியங்களுக்கே மிகுதியும் உரியது. இப்பகுதி

---

1. சிலப்பதிகாரம். கானல்வரி. 2. Impossibilities.
3. To tell lies skilfully. 4. தொல். செய்யுளியல், 171.

களில் கவிஞன் தான் கூறப்போகும் பகுதிக்கேற்ப நிலைக் களத்தை அமைத்துக்கொள்கிருன். அதற்கேற்ற சூழ்நிலையையும் அமைத்துக்கொண்டால் அதன் பிறகு அவன் எவ்விதம் வேண்டுமானாலும் கவிதையை அமைக்கலாம். ஆனல், எக்காரணத்தை முன்னிட்டும் அப்பகுதியில் நிகழ்ச்சிப்பொருளைத் தொடர்புபடுத்தக்கூடாது. கம்ப ராமாயணத்தில் உள்ள இரணியன் வதைப் படலத்தை நோக்கினல் இவ்வுண்மை நன்கு விளங்கும். அதன் அமைப்பு முறையும் சூழ்நிலையும் மேலே கூறிய கருத்தைத் தழுவியவை. ஆனல் கவிஞன் கவிதையைச் செய்கிற அழகில், அதன் இயலாத தன்மையைக்கூட நாம் மறந்துவிட்டு அனுபவிக்கப் புகுந்துவிடுகிறோம். உலகத்தில் காணப்படும் இயற்கையின் சட்டதிட்டங்கள்கூடக் காற்றில் விடப்படுகின்றன. ஆனலும் இப் பகுதியில் கவிஞன் தானக ஆக்கிக்கொண்ட, இயற்கைக்குப் புறம்பான சூழ்நிலைக்கு ஏற்றதாகவே கவிதை அமைக்கின்ருன். இயற்கையின் இறந்த இச் சூழ்நிலையில் திடீர் என்று சாதாரண உலகியலைப் புகுத்திவிடக் கூடாது.

[1]உலகியலில் முடியாதவை என்று கருதப்படுபவையும் கவிதைக்கு ஏற்றவை என்று இதுவரை கூறினேமல்லவா? ஆனல் [2]அறிவுக்குப் பொருந்தமற்றவை கவிதைக்கு ஏற்றவை அல்ல. இவ்வாறு கூறியவுடன் எல்லாவற்றையும் நம் சிற்றறிவையும், சிறு அனுபவத்தையும் மட்டும் கொண்டு ஆராய்வதுபோலப் பாசாங்கு செய்து, உடனே அறிவுக்குப் பொருத்தமற்றன என்று தள்ளிவிடக்கூடாது. இங்கு அறிவுக்குப் பொருத்தமற்றன என்று கூறப்படுவன, காரண காரியத் தொடர்பு ஆராய்ச்சிக்கும் தருக்கத்திற்கும் ஒத்துவராதவற்றையேயாகும். கூடுமானவரை இவை கவிதையில் நீக்கப்படவேண்டும். ஒரோவழி இவை கவிதையில் வரவேண்டுமானல், கவிஞன் அதற்குரிய சமாதானத்தையும் கூறல்வேண்டும். இச்சமாதானம் [3]வியப்பு,

1. Material Impossibilities. 2. Irrational Elements.
3. Wonder and Admiration.

மதிப்பு என்ற இரண்டாகவே அமையும் என அரிஸ்டாடில் கூறுகிறார்.

உதாரணமாக, வாலிவதையை எடுத்துக்கொள்வோம். இராமன் மறைந்து நின்று வாலியின்மேல் அம்பு எய்வதற்கு எவ்விதமான காரணமும் கூற இயலாது. ஆனால், காப்பியத்தில் அத்தகைய ஒரு சந்தர்ப்பம் வந்துவிட்டது. கவிஞன் எவ்வளவு அழகாக அதனைச் சமாளிக்கிறான்! அரிஸ்டாடில் கூறிய இரண்டையும் கவிஞன் மேற்கொள்ளுகிறான். வாலி இராமன்மேல் கொண்டிருந்த மதிப்பையும், அவன் வீரத்தை உணர்ந்து அடைந்த வியப்பையும் கவிஞன் விரிவாகக் கூறுகிறான். அம்முகமாகவே, அறிவுக்குப் பொருத்தமற்ற இந்தச் செயலையும் கண்டிக்கிறான். கதையின் போக்கிலும், கவிதையின் அழகிலும் நம்மை மிகுதியும் இப்பகுதிகள் ஈடுபடுத்துகின்றன. அறிவளவில் நின்று ஆராய்ந்தால் தவறானது என்றே கூறக்கூடிய இச்செயலை மதிப்பும் வியப்பும் ஓரளவு அமைதியடையச் செய்துவிடுகின்றன.

மேற்கூறியவற்றிலிருந்து சில உண்மைகள் தெற்றென விளங்கும். கவிதையில் மெய்ம்மை அல்லது உண்மை என்பது நிகழ்ச்சி முறையில் உள்ள உண்மை அல்லது மெய்ம்மையோடு மாறுபட்டது என்பதை மறத்தலாகாது. நமது தினசரி அனுபவத்தில் நடவாதனவும், அவ்வனுபவத்துள் அடங்காதனவும், நடக்கவே முடியாதனவுமாகிய பல பொருள்கள் கவிதையுலகில் மெய்ம்மையாகவும் உண்மையாகவும் கொள்ளப்படலாம். நாம் உண்மைகள் என்று கூறுவனவற்றைக் காட்டிலும் அவை மிகவும் ஆழமான உண்மைகள். இந்த ஆழமான உண்மைகளே கவிதை புனைவதற்கு ஏற்ற நல்ல சரக்குகள். இது கருதியே போலும் [1]ஷிலர் என்ற பெரியார், 'என்றும் எங்கும் மன்னுதது யாதோ அது என்றும் பழமைப்படாது' என்று கூறிப்போனார்.

---

1. Schiller.

மேலும் கவிதை என்பது நிகழ்ச்சி முறையை அப்படியே எடுத்துக்கூறும் 'பஞ்சாங்கம்' அன்று. மனித அநுபவத்தில் நடக்கக்கூடாதனவாக இருப்பினும், முடியக் கூடியவற்றை அழகுபடக் கூறுவதே கவிதையின் நோக்கம். காரண காரியத் தொடர்புபடுத்தி நம்மால் காணமுடியாத எவ்வளவோ உண்மைகள் உலகிடையே உள்ளன. உலகச் சட்ட திட்டங்களால் கட்டுப்பெற்று நிற்கும் நாம் அவற்றின் உண்மையை ஆராய்ந்து காணல் இயலாது. கண்டாலும், அவை அனுபவத்தில் வருதல் இயலாத காரியம். இப்படிப்பட்ட உண்மைகளையே அடிப்படையாகக்கொண்டு கவிதை தோன்றுகிறது.

கவிதையில் உண்மை என்பது, நாம் காணும் இவ்வுலக உண்மைக்கு அப்பாற்பட்டதாகவும் இருக்கலாம் என்பதை நன்கு விளங்கிக்கொண்டால் பின்னர் ஒரு காவியத்தையோ, கவிதையையோ படித்தவுடன் இது பொய் என்றும், நடக்காது என்றும் கூறத் தோன்றாது.

இந்தத் தருணத்தில் மீண்டும் அரிஸ்டாடிலின் சொற்களை நினைந்துகொள்வது மிக நல்லது: "கவிதையின் படைப்புக்கள் மெய்ம்மையானவை அல்ல; ஆனால் உயர்ந்த உண்மைத் தத்துவம் அமைந்தவை. எப்படி இருக்க வேண்டுமோ அவைகளேயன்றி எப்படி உள்ளனவோ அவையல்ல."

கரு. உவமையின் கதை

அணிகள் வேண்டுமா ?

கவிதை நன்கு சிறப்புற்று வாழ உதவுவன [1]உவமை உருவகம் முதலிய அணிகளாம். ஆனால், அணிகள் மொழிக்குச் செய்கின்ற உதவியில் ஐயப்படுகிறவர்கள் உண்டு. அதிலும் சிறப்பாகத் தமிழ்மொழியளவில் இவ்வையம் ஓரளவுக்கு நியாயமானதே. தண்டியலங்காரம் என்ற அணியிலக்கண நூலைப் புரட்டிப் பார்த்தால் இவ்வுண்மை ஒருவாறு விளங்கும். 'இத்தனை அணிகள் தமிழ்மொழிக்கு வேண்டுமா ?' என்றால், வேண்டாம் என்றே விடை கூறி விடலாம். நல்ல வேளையாக இவற்றிற்கு அணிகள் என்று பெயர் வைத்தார்கள். ஆபரணங்கள் என்ற பொருளையுடைய அணிகள் இல்லாவிடின், முதற் பொருள் வாழ முடியாது என்று யாரும் கூற இயலாது. முதற்பொருள் மேலும் அழகைப் பெற அணி இலக்கணம் ஓரளவு உதவுகிறது என்றே கூறலாம். ஆனால், அவற்றுள் பல உண்மையில் அழகு செய்கின்றனவா என்ற வினாவிற்கு விடை கூறல் இயலாது.

உவமையின் தோற்றம்

என்றாலும் உவமை, உருவகம் முதலியன அணியிலக்கணத்துள்ளேயே காணப்பட்டாலும், அவை ஏனைய அணி

1. Simile and Metaphor.

களைப் போலல்லாமல் மிகவும் சிறப்புடையனவாக உள்ளன. ஆதலின் தொல்காப்பியனார் 'உவமை இயல்' மட்டும் கூறி ஏனையவற்றை வாளா விட்டுவிட்டார்.

காணப்பட்ட பொருள்களை ஒப்பிட்டுப் பார்க்கும் இயல்பு மனிதனிடம் இயற்கையாக அமைந்துள்ள ஓர் இயல்பாகும். மனிதனிடம் என்று எண்ணம் தோன்றிற்றோ அன்றே மொழியுந் தோன்றி இருத்தல் வேண்டும்; மொழி தோன்றிய அன்றே உவமை தோன்றி இருக்கும். எனவே உவமை என்று தோன்றிற்று என்று ஆராய்வது மனிதன் என்று எண்ணத் தொடங்கினான் என்று ஆராய்வதே யாகும். அது இயலாதென்பது கண்கூடு. மேலாகப் பார்ப்பதற்கு வெவ்வேறுபோலக் காணப்படும் இவ்வுலகப் பொருள்கள், உண்மையில் ஒரு தொடர்பை உடையன. முதலில் அத்தொடர்பு விளங்காவிடினும் நன்கு ஆராய்ந்தால் விளங்காமற் போகாது. வடிவாலும் உருவாலும் பண்பாலும் பெரும்பான்மையான பொருள்கள் தொடர்புபட்டிருத்தலை எவ்வளவுக்கு எவ்வளவு அறிகிறோமோ அவ்வளவுக்கு அவ்வளவு அறிவு விசாலமும் ஆழமும் உடையதாகிறது. இவ்வொற்றுமைத் தன்மையை அறிவதனாலேயே மனித மனம் விலங்கு மனத்தினின்றும் வேறு பிரிக்கப்படுகிறது. [1]கருவில் திருவுடையார் என்ற மகா மேதைகளைப்பற்றி ஜேம்ஸ் என்ற பெரியார் தமது உள நூலில் குறிப்பிடுகையில், "ஒற்றுமைப்பட்ட பொருள்களையும் செயல்களையும் மிகுதியும் நினைவில் இருத்தக் கூடியவர்கள்" என்றே கூறுகிறார். எல்லோருக்கும் இச் செயல் ஓரளவு உரியதாயினும் கவிஞன், பொருள்களில் காணப்படும் இவ்வொற்றுமையைச் சிறிதாக இருப்பினும் விரைவில் கண்டுகொள்ளக் கூடிய வன்மை படைத்தவனாவான்.

உலகிடைக் காணப்படும் பல்வேறு பொருள்களினுள்ளும் ஒப்புமைப்பகுதி உண்டு. சில பொருள்களிடத்தில் இவ்வொப்புமை, பொறி புலன்களால் காணக்கூடிய

1. Genius.

அளவிற்கு வெளிப்பட்டு நிற்பதும் உண்டு. சில பொருள்களின் ஒப்புமையைக் கண்ணுற்கண்டும், சிலவற்றைக் காதாற் கேட்டும், இன்னுஞ் சிலவற்றைக் கையாற் றெட்டுங் கூட உள்ள ஒப்புமைத்தன்மையை அறிதல் கூடும். ஆனல், சில பொருள்களில் கவிஞன் கூறும் ஒப்புமையை அறிவின் துணைகொண்டு மட்டுமே அறிய இயலும்; இன்னுஞ் சில சமயங்களில் ஆழ்ந்து சிந்தித்தும், ஒரோவழி அனுபவித்துமே காணக்கூடிய ஒப்புமைகளும் உண்டு. சிறந்த கவிஞன் மேலே கண்டமுறையில் தொடர்புடைய அனைத்துப் பொருளையும் கண்டும், கேட்டும், அறிந்தும் அனுபவித்தும் அவற்றின் இடையே உள்ள ஒப்புமையை அறிந்து கூறுகிறுன்.

'மருந்து கோள் மரத்தின் வாள்வடு மயங்கி'

'தீயின் அன்ன ஒண்செங் காந்தள்'

'பாம்புரு வொடுங்க வாங்கிய நுசுப்பு'

என்ற இவ்வுவமைகள் கண்ணுல் கண்டு அறியத்தக்கவை.

'விண்ணதிர் இமிழ்இசை கடுப்பப் பண்ணமைத்து'

'புலிவிறப்ப ஒலி தோற்றலின்'

'கார்மழை முழங்கிசைகடுக்கும்'

என்ற இவை காதாற்பெற்ற உவமைகள்.

'அழல்போல் வெங்கதிர் பைதறத் தெறுதலின்'

'செயலையந் தளிர்ஏய்க்கும் எழில் நலம்'

'தண்தளிர் வியப்பத் தகைபெறு மேனி'

என்ற இவை தொட்டும் கண்டும் அறிந்த உவமைகள்.

ஆறு செல்வதை நாம் கண்டதுண்டு. அது நிறைந்த வெள்ளத்துடன் செல்லக்கூடுமாயின் யாதொரு ஆரவாரமுமின்றிச் செல்லும்; இன்னும் பலவான அதனுடைய இயல்புகளை எல்லாம் கூறவந்த சேக்கிழார் ஆற்றின் ஓட்டத்தை,

'அண்ணல்பா கத்தைத ஆ ளுடைய நாயகி
உள்நெகிழ் கருணையின் ஒழுக்கம் போன்றது' (பெ. பு. 56)

என்று உவமை கூறுவது அனுபவம் ஒன்றால்மட்டும் அறியும் உவமையாகும். வாழ்க்கையில் பெறுதற்கரிய பேருக உள்ள அமைதியைப் பெற்றுத் தம்முள்ளே தாம் இன்பங்காணும் பெரியார்கள் இறைவனின் கருணை எவ்வாறு நிறைவுடன், ஓயாது, ஆரவாரமின்றி மக்களுக்குக் கிடைக்கிறது என்பதை அறியமுடியும். அவர்களே இந்த உவமையையும் அனுபவிக்க இயலும்.

"சவியுறத் தெளிந்து தண்ணென் றொழுக்கமுந் தழுவிச்சான்றோர்
கவியெனக் கிடந்த கோதா விரியினை வீரர்கண்டார்."
(கம்ப. சூர்ப். 1)

என்று சான்றோர் கவியைக் கோதாவிரிக்குக் கவிஞன் உவமை கூறும்பொழுது அது ஆழ்ந்து சிந்தித்து ஒப்புமை காணவேண்டிய தொன்றாகும்.

உவமை வகை

கவிதை சிறப்பதற்குச் செய்யும் முயற்சிகளில், இவ்வொப்புநோக்கு மிகுதியும் பயன்படுவதாகும். அதாவது பொருள்களை வடிவு, உருவு, பண்பு, செயல் என்பவற்றால் ஒப்புமைப்படுத்திக் கூறுவதாகும். இவ்வொப்புமை காரணமாகப் பொருள்களின் உள்ளே திகழும் தொடர்பை ஆராய்வதும் கவிதையின் வேலைதான். 'தொடர்பு காரணமாகப் பொருள்களுள் ஒப்புமை ஏற்பட்டதா? அன்றி ஒப்புமை காரணமாகத் தொடர்பு ஏற்பட்டதா?' என்பதை இன்னும் உள நூலார் ஆய்ந்து முடிவு கூறவில்லை. அது எவ்வாறாயினும் கவிஞன் இவ்விரண்டையும் உணர்ந்து பயன்படுத்துகிறான். தொடர்புபற்றி ஒப்புமை காண்டலை விட்டுவிட்டுக் கவிஞன், வேறு பல காரணங்கள்பற்றித் தோன்றும் ஒப்புமையை மட்டும் மிகுதியும் கையாளுகிறான். இங்ஙனம் ஒப்புமை காணும் இடத்திலேயே கற்பனை மிகுதியாக விளங்குகிறது.

பொருள்களின் ஒப்புமையைக் கண்டு அனுபவிக்கும் இயல்பு கற்பனையில் அடங்குகிறதாதலின், அவ்வொப்புமையைக் காண்பதற்கு எல்லை வகுப்பது கடினமாகிறது. எனவே ஒப்புமை செய்யப்படும் பொருள்கள் இரண்டை எடுத்துக்கொண்டு, எக் காரணம்பற்றி இவை ஒப்புமை செய்யப்பெற்றன என்று ஆராய்ந்தால், ஏதோ ஒரு பண்பு பற்றி மட்டும் செய்யப்பட்டிருப்பதை அறியலாம். முற்றும் வேறுபட்டதாகக் காணப்படும் இரண்டு பொருள்களில், ஓர் இயல்பு இரண்டுக்கும் பொதுவாக அமைந்துவிடுமாயின் அதுவே போதுமானது. இதுபற்றியே தமிழில் 'ஒருபுடை ஒத்துப் பலபுடை ஒவ்வாமையுடைய' பொருள்களே உவமிக்கப்படும் தன்மையுடையன எனக் கூறப்பட்டது.

"பெருஞ்செல்வர் இல்லத்து நல்கூர்ந்தார் போல
வருஞ்செல்லும் பேரும்என் நெஞ்சு." (முத்தொள். 88)

என்ற இவ்வழகிய முத்தொள்ளாயிரப் பாடலில் பணக்காரர் வீட்டில் அவர்களைக் காணச்சென்ற வறியவர், கதவு அடைத்திருப்பதைக் கண்டு, தட்டித் திறக்க மனத்திடம் இன்றியும், வெறுங் கையோடு திரும்பிவிட விருப்பம் இன்றியும், போவதும் வருவதுமாயிருக்கும் இயல்பு, தலைவனைக் காணச் சென்று திரும்பும் தன் நெஞ்சுக்கு உவமையாகத் தலைவியால் கூறப்படுகிறது. வெட்கத்தோடு போவதும் வருவதுமாயிருக்கும் இயல்பே இங்கே தலைவியின் நெஞ்சின் செயலுக்கும் வறியவர் செயலுக்கும் ஒப்புமை செய்யப்படுகிறது. இங்ஙனம், கவிஞன் உவமைசெய்கையில், நாம், உவமிக்கப்படும் பொருள்களை மனக்கண்ணால் காணுமல் உள்ளத்தில் உணருமாறு செய்கிறுன். இப்பொருள்களில் உள்ள ஒப்புமைப் பகுதியை நாம் உணரமுடிகிறது. இந் நிலையில் ஹெர்பர்ட் ரீட் என்ற திறனாய்வாளர் உருவகம் பற்றிக் கூறியவை நினைவில் இருத்தவேண்டும். [1]"உருவகம்

1. Metaphor is the synthesis of several units of observation into one commanding image; it is the expression of a complex idea, not by analysis, nor by direct statement, but by a sudden perception of an objective relation."

—The Structure of complex words, Page, 339.

பற்பல காட்சிகளையும் அனுபவங்களையும் ஒன்று சேர்த்த தனால் ஏற்படுவது. பல்வேறு பகுதியான ஒரு கருத்தின் வெளிப்பாடாகும் அது. ஆனால் இவ்வெளிப்பாடு ஆராய்ச்சி யினாலோ, நேரடியாகக் கூறுவதனாலோ வருவதன்று. திடீ ரென்று ஒற்றுமையைக் காண்பதால் ஏற்படுவது.'

சிற்சில பொருள்களும் சிற்சில நிறங்களும் தம்முள் ஒத்துப் போகின்றன. உதாரணமாக நீல நிறமும், இரத்தச் சிவப்பு நிறமும் முறையே பெண்மை நிறமும், ஆண்மை நிறமும் என்று கூறப்படுகின்றன. ஏன் இவ்வாறு கூறப்படு கின்றன என்றால் ஒருவரும் விடைகூறல் இயலாது. ஆனால் அங்ஙனம் கூறுவது மிகவும் பொருத்தமுடையது என்று மட்டும் உணருகிறோம். இது கருதியேபோலும், அம்மையை நீல நிறம் உடையவளாகவும், அப்பனைச் செம்மை நிற முடையவனாகவும் பழந்தமிழர் கொண்டனர். இவை இரண்டும் சேர்வதில் ஓர் அழகு இலங்கக் காண்கிறோம். அவ்வாறே கவிதையில் ஒப்புமை செய்யும்பொருள்கள் இரண்டினிடத்தும் இத்தகைய ஒற்றுமையை நாம் உணர வேண்டும். இறுதியாக ஒன்று அறியப்படல் வேண்டும். ஒப்புமை செய்யப்படும் பொருள்களின் ஒப்புமைப் பகுதி அறிவால் செய்யப்படும் ஆராய்ச்சிக்கு உட்பட்டதாக இருத் தல் வேண்டும் என்ற இன்றியமையாமை இல்லை. அவற்றுள் இருக்கும் தொடர்பு உணர்ச்சியளவில் அனுபவிக்கக் கூடியதாயிருப்பின் அதுவே போதும். துன்பத்தையோ இன்பத்தையோ தோற்றுவிக்கும் ஒரு பொருள், அதே உணர்ச்சியைத் தோற்றுவிக்கும் மற்றொரு பொருளை நினைவூட்டலாம். ஒரே உணர்ச்சியை ஊட்டுவதைத் தவிர இவ்விரண்டு பொருள்களுக்கும் வேறு தொடர்பு இல்லாமலும் இருக்கலாம். ஆனாலும் உணர்ச்சியளவில் ஒன்றுபடுவதால் கவிதையில் அவை தோன்றியவுடன் மனம் அதனைத் தொடர்புபடுத்தி அறிந்துகொள்ளும். இத்தகைய ஒப்புமைகளைக் கண்டு உவமை கூறுவதே கவிஞனின் சிறந்த திறமையாகும். உதாரணமாகக் கீழ் வரும் செய்யுளை நோக்குவோம்.

"துன்றக நன்றுடன் வாய்மையில் போய்தோன்றின்
திங்களுள் தீத்தோன்றி யற்று." (கலி. 41)

களவுக் காலத்தில் உன்னைப் பிரியேன் என்று கூறிய தலைமகன் நீண்ட நாட்களாக வாராமையின் தலைவி மனம் நொந்து வருந்திப் பேசுகிறுள். தலைவனுடைய வாய்மைக்கும் சந்திரனுக்கும் ஒருவிதத் தொடர்பும் இல்லை என்பது கண்கூடு. எனினும் 'திங்களுள் தீத் தோன்றியற்று' என்பது எல்லையற்ற ஏமாற்றத்தையும் வருத்தத்தையும் துன்பத்தையும் தருவதொன்ருகும். அதனுலேயே தலைவன் சொற்களை நம்பியிருந்த தலைவி தன் மனநிலையை இதற்கு ஒப்பிட்டவுடனேயே நாம் கவிதையின் உணர்ச்சி வெள்ளத்தில் ஈடுபடுகிறேம்.

கவிதை வன்மை என்பவற்றுள் இதுவும் ஒன்ருகும். சாதாரணமாக நாம் காணும் பொருள்களை எடுத்துக் கொண்டு அவற்றுள் அசாதாரணமான தொடர்புகளை உண்டாக்கிக் காட்டலே இச்சக்தியாகும். இதனைச் சிறந்த கவிஞராகிய ஷெல்லி, "சாமானியப் பொருள்களைக் கொண்டு அசாதாரணமான தொடர்புகளை உண்டாக்கும் திறமை" என்று கூறுகிறுர்.

தொல்காப்பியத்தில் பிரிவினை

இவ்வளவு சிறப்புடைய இவ்வொப்புமைச் சக்தி குழந்தைகளிடமும் இருப்பதைக் காண்கிறேம். குழந்தைகள் பெரும்பாலும் ஒவ்வொரு பொருளையும் ஒப்பிடும் இயல்புடையன. ஆதி மனிதனும், ஆதிக் கவிஞனும் குழந்தை இயல்பு மிக்குடையவராயிருந்தமையின் உவமையைக் கையாண்டனர். உவமையணி இல்லாத சிறந்த கவிதையே இல்லை என்று கூறிவிடலாம். ஏனைய அணிகள் எல்லாம் அழிந்து இவ்வொன்று மட்டுமே எஞ்சிநின்றுலும் கவிதை சிறப்போடிலங்கும். தொல்காப்பியனர் இவ்வுவமையை நான்காகப் பிரித்தார். வினை, பயன், மெய், உரு என்ற நான்கும்பற்றி உவமைகூறல் உண்டு என்று கூறினர். இவை, முறையே 'புலியன்ன மறவன்', 'மாரி

யன்ன வண்கை,' 'துடியன்ன இடை,' 'பொன்போல் மேனி' என்பவற்றால் தெளிவாகும். முன்னர்க் கூறியபடி ஒரே ஓர் இயல்பைக் கொண்டுமட்டும் இவை உவமிக்கப்பட்டிருத்தல் கண்கூடு. புலியன்னமறவன் என்று கூறுகையில் மறவனின் வலிமை புலியின் வலிமைக்கு மட்டும் உவமிக்கப் படுகிறதே தவிரப் புலியின் பிற இயல்புகளைப்பற்றி ஒன்றும் நினைக்கப்படவில்லை என்பதை அறிதல் வேண்டும். இவ்வாறில்லாமல் இந் நான்கு இயல்புகள்பற்றியும் உவமை கூறுதல் உண்டு. அவ்வாறு கூறின் அது கவிஞனின் சிறந்த சக்தியையே வெளியிடும்.

> "பல்துடுப் பெடுத்த அலங்குகுலைக் காந்தள்
> அணிமலர் நறுந்தாது ஊதுந் தும்பி
> கையாடு வட்டில் தோன்றும்." (அகம். 108)

[தூக்கிய பல துடுப்புக்கள்போலும் அசையும் குலைகளையுடைய காந்தளினது அழகிய மலரின் நல்ல தேனைக் குடிக்கும் வண்டு கையில்வைத்து ஆடும் சூதாடு கருவிபோலுள்ளது.]

இங்கு வண்டு, வட்டாடும் கருவிக்குத் தொழில், வடிவு, வண்ணம் முதலிய மூன்றும்பற்றி உவமிக்கப் பட்டமை காண்க.

உயர்ந்த உவமை

கவிதையில் உவமையாக வரும் பொருள் சிறப்புடையதாகவும், உயர்ந்த கருத்தைத் தருவதாகவும் இருத்தல்வேண்டும். இதனை ஆசிரியர் தொல்காப்பியனார், [1]"உயர்ந்ததன் மேற்றே உள்ளுங்காலை" என்று கூறினார். எக்காரணம்பற்றியும் உயர்ந்த பொருளைத் தாழ்ந்த பொருளோடு உவமித்தல் சிறந்த கவிதைக்கு ஏற்றதன்று. உவமிக்கப்படும் பொருள் என்ன காரணத்தைக் கொண்டு உவமிக்கப்படுகிறதோ அதனையல்லாத பிற இயல்புகளும் அதன்பால் இருக்குமன்றே. அவ் வியல்புகள் உவமை பேசும்பொழுது நம் மனத்தில் வேறு எண்ணங்

1. தொல். உவமவியல்: 3.

களை எழுப்பக்கூடாது. இவ்வாறு கூறுவதால் உவமைப் பொருளின் பிற இயல்புகள் மனத்தில் தோன்றவே கூடாது என்பது கருத்தில்லை. ஆனால் அப்பிற இயல்புகள் அதிர்ச்சி தரக் கூடியனவாகவும் வெறுப்பை விளைப்பன வாகவும் இருத்தல் கூடாது. கவியரசர் பாரதியார் கண் ணம்மாவின் காதலுக்கு உவமை கூறிக்கொண்டே வருகிறார். சிறந்த பொருளும் மட்டமான பொருளும் கலந்து கூறுவதைக் காண்கிறோம் அங்கு. "வீணையடி நீயெனக்கு, மேவும் விரல் நானுனக்கு" என்று கூறியவர் அடுத்த அடியில் "பூணும் வடம் நீயெனக்குப், புதுவயிரம் நானுனக்கு" என்று கூறி மட்டம் ஆக்கி விடுதலைக் காண் கிறோம். இங்ஙனம் கூறுவதால் வயிரமும் வடமும் உவ மைக்கு ஏற்றவையல்ல என்பது கருத்தன்று. இந்த இடத்தில், காதலின் பெருமை பேசப்படும் இடத்தில், விழியும் ஒளியும் வீணையும் நாதமும் பேசப்படும் இடத் தில், இவ்வுவமை சிறப்புடையதன்று என்பதே கருத்து. இதனையே ஜான்சன், [1]'சிறந்த உவமை பொருளின் தன்மையை விளக்குவதோடு அதனைச் சிறப்பிக்கவும் வேண்டும்' என்று கூறுகிறார். காதல் எல்லாக் கவிஞ ராலும் பாடப்பெற்ற ஒன்றுதான்; ஆனாலும் காதற் சுவை யைப் பாடுகையில் படிப்பவர் மனத்தை உயர்த்தும் தொழி லைச் செய்வது ஒரு சில புலவர்க்கே இயலுவதாகும். சுந்தர மூர்த்தி நாயனார் பரவையாரைக்கண்டு காதல் கொள்கிறார். இவர் பார்த்துக் கொண்டிருக்கையிலேயே மனத்தால் பர வையின் அழகைச் சிந்திக்கிறார். பல உவமைகள் கூறப் படுகிற இப்பாடலில் இவ்வுவமைகள் அனைத்தும் 'ஜான்சன்' கூறியதுபோன்று பரவையாரின் அழகை விளக்குவதோடு காதலாகிய உணர்ச்சியையும் உயர்த்துவதைப் பாடலால் அறிய முடிகிறது.

"கற்பகத்தின் பூங்கொம்போ காமன்தன் பெருவாழ்வோ
பொற்புடைய புண்ணியத்தின் புண்ணியமோ புயல்சுமந்து

1. The Perfect simile must both illustrate and ennoble the subject.

விற்றுவளை பவளமலர் மதிபூத்த விரைக்கொடியோ
அற்புதமோ சிவனருளோ அறியேன் என்று அதிசயித்தார்.''
(பெ. பு. தடுத்தாட். 140)

[உவமையிலிருந்தே உருவகந் தோன்றிற்ருகலின் இப்பாடலை இங்கு உதாரணமாகக் காட்டிற்று.]

இராமன் சீதையுடன் வரும் அழகை இதோ கம்பன் உவமிக்கிறுன்.

"மேகந்தனி வருகின்றது மின்ஞேடென மிளிர்பூண்
நாகந்தனி வருகின்றது பிடியோடென நடவா.''
(கங்கைப் படலம்: 4)

நிலவு புறப்பட்டதைக்கூட உவமிக்கும் முறையில் பொருளையே உயர்த்தும் கொள்கை வலியுறுத்தப் பெறுகிறது.

'தருமத்தின் வதனமென்னப் பொலிந்தது தனிவெண்டிங்கள்.'

'பண்ணைவெண்ணேய்ச் சடையன்தன் புகழ்போல்
எங்கும் பரந்துளதால்'

இறைவனைக் கட்டிக்கொண்டு விடாமல் இருந்த கண்ணப்பனைப் பற்றி உடன்சென்ற நாகன் என்ற வேடன் ஓர் அழகிய உவமை மூலம் தன் கருத்தை விளக்குகிறுன்.

"வங்கினைப் பற்றிப்போதா வல்உடும்பு என்ன நீங்கான்.''
(பெரிய. கண்ண. 116)

உவமையில் சிறப்பு

உவமை எளிதாக எல்லாக் கவிஞரும் கையாளக் கூடியதாயினும், அவனவன் வன்மைக்கேற்பப் பற்பல இயல்புகளை உள்ளடக்கிக் கூறுவதால் தனிப்பட்ட கவிஞனின் கவிதை சிறப்படைகிறது. உவமானம் கூறும் பொருளுக்குத் தரும் அடைமொழிகளால் உவமேயம் செய்யப் படும் பொருளுக்குச் சிறப்பளித்தலும், இதனை மாற்றிச் செய்தலும் தனிப்பட்ட கவிஞனின் வன்மைக்கு ஏற்ற சான்ருகும். உதாரணமாக,

"மஞ்சினிற் றிகழ்தரு மலையை மாக்குரங்கு
எஞ்சுறக் கடித்து எடுத்து எறிய வேநளன்
விஞ்சையில் தாங்கினன் சடையன் வெண்ணெயில்
தஞ்சமென் றோர்களைத் தாங்குந் தன்மைபோல்."
(சேதுபந்தனப் படலம் : 9)

என்ற கம்பநாடன் கவிதையைக் காண்போம். குரங்குகள் பெரிய மலையைக் கடித்து எடுத்து எறிகின்றன. அவ்வினக் கொற்றனாகிய நளன் அவற்றைச் சாமர்த்தியமாக வாங்கி வைக்கிறான். எதுபோல் என்றால் வெண்ணெய்நல்லூரில் சடையப்ப வள்ளல் தன்பால் அடைக்கலம் என்று வந்தவர்களைத் தாங்குவதுபோல் என்பதே பாடலின் பொருள். என்றாலும் சடையன் அடைக்கலம் காத்த பெருமையை இக் கவிதைபோல் வேறு ஒரு பாடலும் கூறவில்லையன்றோ? எவ்வாறு என்று காண்போம். உவமேயத்தில் கண்டுள்ள பொருள்களும் அவற்றிற்குரிய அடைமொழிகளும் யாவை? மேகம் தவழும் மலை, அதனைப் பல்லால் கடித்து எறியும் குரங்கு, அதனை எறிகின்ற செயல், எறியப்பட்ட கல்லை இலாவகமாக வாங்கும் நளன், கவிதையில் கூறப்படாவிட்டாலும் வாங்கிய கல்லைப் பொருத்தமும் இடமும் பார்த்து நளன் வைக்கின்ற செயல் என்ற இவைகளே பொருள்கள். ஆனால் சடையன் தன்பால் அடைக்கலம் என்று வந்தவரைத் தாங்கும் இயல்புக்கு நளன் கல்லை வாங்கும் இயல்புமட்டுமே உவமானமாகக் கூறப்பெற்றுள்ளது. இரண்டுக்கும் என்ன தொடர்பு? நன்கு ஆராய்ந்தால் முற்பகுதி முழுவதுமே உவமையாக்கப் பெற்றிருத்தலை அறியலாம். பெரிய வீடு கட்டப்பெறும் நிலையில் சாரங்கள் கட்டி அதன்மேல் கொத்தர்கள் நிற்பதைப் பார்த்திருக்கலாம். கீழே இருந்து கற்களை நான்கு ஐந்தாக அடுக்கித் தருவார்கள். அவை தூக்கி எறியப் படும் அவற்றை மேல்உள்ளவர்கள் இரு கைகளாலும் தாங்கிப் பிடிப்பர். சாதாரணமாக ஒரு கல் கையில் விழுந்தாலும் கையை ஒடித்துவிடும். அவ்வாறு இருக்க நான்கு கற்களை எங்ஙனம் வாங்குகிறார்கள்? அதுவே

இலாவகம் என்று கூறப்படும். அதைக் கவனித்தால் உண்மை விளங்கும். கற்கள் கையில் வந்து தங்கியவுடன் கையும் கல்லும் பின்னே தள்ளப்படும். அவ்வாறு பின்னேக்கிக் கைகளை இழுத்து விடாமற்போனுல் கைகள் ஒடிந்துவிடும். இது பழக்கத்தால் வரும் ஒன்று. இதனையே கவிஞன் 'விஞ்சையில்' என்று கூறுகிருன். பெரிய மலைகளையே குரங்குகள் எறியினும் நளன் அவற்ருல் துன்புருமல் வாங்கிவிடுகிருனும். எறியப்படும் கற்களோ பெரு மலைகள். அவற்றை எடுத்து எறியும் பொருள்களோ குரங்குகள். எடுக்கும் விதம் எப்படி? கடித்து எடுக்கின்றன. இனி உவமைக்கு இவ்வனைத்தையும் ஏற்றிக் காண்போம். சடையன் நளனுக்கும், அவனிடம் அடைக்கலம் என வருபவர் கற்களுக்கும், அவர்களை வருமாறு செய்த பொருள் குரங்குகட்கும், அப்பொருள் செய்த வேலை, குரங்குகளின் கடித்தலாகிய செயலுக்கும் உவமையாயின.

சடையனிடம் வருபவர்கள் வெறும் சோற்றுத் துருத்திகள் அல்லர்; கம்பனைப்போன்ற பெரியவர்கள். அது எவ்வாறு அறியப்படுகிறது எனில், குரங்குகள் பெரிய மலைகளை எடுத்து எறிந்தன என்பதனுலே யாகும். மலைக்கும் மாணப் பெரியவர்க்கும் உள்ள தொடர்பை நாம் உணருகிருேம். முன்னர்க் கூறியபடி அறிவாராய்ச்சியால் காணக்கூடியதன்று இது. மலைக்கும் பெரியவர்களுக்கும் உள்ள தொடர்பை நாம் அறிவால் அறியமுடியாது. ஆனுல் உணரமுடியும்; முடிகிறது. அதிலும் மஞ்சினில் திகழ்தரு மலை என்றமையின், இவர்கள் குணமென்னும் குன்றேறி நின்ற பெரியவர்கள் என்பதனைக் கவிஞன் பெறவைக்கிருன். மேலும் அந்த மலையைக் குரங்குகள் கடித்து எடுத்து எறிந்தன என்றமையின், இந்தப் பெரியவர்களை வறுமை என்ற குரங்குகள் இருப்பிடத்தைவிட்டுப் 'பசி' என்ற பற்களால் கடித்து வெருட்டின என்பதையும் கவிஞன் தெளிவாக்கினுன். இம்மட்டோடு கம்பன் நிறுத்தவில்லை. நளன் கற்களை இலாவகமாக வாங்கினமைக்கு உவமையாகச்

சடையன் இப் பெரியவர்களை வரவேற்றமையைக் கூறினன். என்னே அதிசயம்! பெரிய கற்களாயின் கைகளை அதிக தூரம் பின்னே தள்ளியும், சிறிய கற்களாயின் சிறிது தூரமே தள்ளியும் வாங்கும் சாமர்த்தியத்தை அன்றே கவிஞன் இங்கு உவமை செய்கிருன்? எவ்வாறு? சடையனிடம் அடைக்கலம் என்று வருபவர் அனைவரும் ஒரே நிலையில் உள்ளவர் அல்லர். எல்லாரையும் ஒரே படித்தாக வரவேற்ருன் சடையன் என்ருல் சடையனுக்குப் பெருமை ஏது? "வரிசை அறிதலோ அரிதே; ஈதல் எளிதே" (புறம். 121) என்றல்லவா தமிழ்க் கவிஞன் கூறிப் போனன்? ஆகவே வருபவர்களின் தராதரம் அறிந்து அதற்கேற்ப அவர்களைச் சடையன் வரவேற்ருன் என்ற உண்மையை அன்றே தமிழ்க் கம்பன் இங்கு வெளியிடுகிருன்? கம்பனை ஒத்த கவிஞருக்கும், வெறுஞ் சோற்ருள்களுக்கும் ஒரேமாதிரியாகச் சடையன் உபசாரம் செய்தான் என்ருல் இது அடுக்குமா? எனவே சடையன் வந்தவரின் வரிசை அறிந்து அடைக்கலம் அருளினன் என்பதைக் கவிஞன் எவ்வாறு விளக்குகிருன்? உவமையின் அடைமொழிகளாலல்லவா? கல்லை இலாவகமாகக் கனமறிந்து வாங்குதற்கு, வருபவர்களின் வரிசையறிந்து உபசரித்தமையை உவமையாகக் கூறிய கவிஞன், உலகம் அழியினும் அழியாத புகழ் உடையவனல்லனே?

உள்ளுறை உவமை

உவமை கூறுவதிலும் இவ்வளவு பொருள்களை உள்ளடக்கிப் பொருட் சிறப்புப்பொருந்த உவமை கூறுவதே சிறந்த கவிதையின் இயல்பு. தமிழ்க் கவிதைக்கே உரிய தனிப்பட்ட சிறப்பாகிய 'உள்ளுறை உவமம்' என்ற உவமை ஒன்று உண்டு. ஏனைய கவிதைகளில் கூறும்சொற்களின் பொருள் நேரடியாகச்சென்று கருத்தை விளக்குகின்றது. ஆனல் அகத்துறைப் பாடல்களில் வரும் உவமைகள் பெரும்பாலன இந்த வேலையோடு நிற்பதில்லை. உவமைப் பொருளைத் தந்து, மேலும், அவை முழுவதும் சேர்ந்து உள்ளே ஒரு பொருளை அடக்கி நிற்குமாறு கவிதைசெய்

யும் முறை ஒன்று உண்டு. இதனையே உள்ளுறை உவமம் எனத் திறனய்வாளர் முற்காலத்துக் கூறினர். கீழ் வரும் கவிதை தலைவனுடைய நாட்டுவளம் கூறுவது. நீர்வள முடைய நாடு அது. அங்கே தூண்டிலில் மீன் பிடிக்கப் படுகிறது. ஒரு வரால்மீன் தூண்டிலில் குத்தப்பட்டுள்ள இரையைக் கௌவரினைத்துக் கௌவுகிறது. பிறகு வாயை எடுக்கமாட்டாது, தூண்டிற்காரன் இழுக்கவும் வாராது, துள்ளிக் குதிக்கிறது. அங்ஙனம் குதித்தலால் குவளைமலர்களை முறித்து, அக் குவளை மலரைச் சுற்றி யுள்ள வள்ளைக்கொடியை வளைத்து, பகலில் எல்லாரும் காணும்படியாகக் குளத்தை அலைக்கழிக்கிறது. அத் தகைய ஊரினையுடைய தலைவனே என்று வருகிறது செய்யுள்.

> "பதுவாய் வராஅல் பல்வரி இரும்போத்துக்
> கோடுவாய் இரும்பின் கோள் இரை துற்றி
> ஆம்பல் மெல்லடை கிழியக் குவளை
> கூம்புவிடு பன்மலர் சிதையப் பாய்ந்தெழுந்து
> அரில்படு வள்ளை ஆய்கொடி மயக்கித்
> தூண்டில் வேட்டுவன் வாங்க வாராது
> கயிறிடு கதச்சேப் போல மதமிக்கு
> நாட்கயம் உழக்கும் பூக்கேழ் ஊர." (அகம்: 36)

[அகன்ற வாயையும், நீண்ட வரிகளையும் உடைய வரால்மீன், வளைந்த வாயையுடைய தூண்டிலில் கோத்த இரையைப் பற்றிப் பின்னர்த் துள்ளிவிழுதலால் ஆம்பலின் இலையைக் கிழித்துக் குவளைமலர் ஒடியக் குளத்தில் குதித்து வள்ளைக் கொடியை அலைக்கழித்துத் தூண்டில்காரன் இழுக்கவும் வராமல், மூக்குக் கயிறு கட்டிய எருமைபோலக் குளத்தை அலைக்கழிக்கும் ஊரனே!]

என்ற இப்பாடல் உள்ளுறை உவமம் ஒன்றைத் தாங்கி நிற்கிறது. ஒரு தலைவன் நீண்ட நாட்களாக ஒரு பாண னிடம் பழகிவந்தான். அப் பாணன் மூலம் பரத்தை ஒருத்தியின் அழகைக் கேள்விப்பட்டான். பாணன் சொற் களில் மயங்கிய தலைவன் அப் பாணனையே துணையாகக்

கொண்டு மெள்ள அப் பரத்தையிடம் நட்புக்கொண்டு விட்டான். பிறகு சிலகாலங் கழித்துத் தன் வீட்டை நினைந்து திரும்பவேண்டும் என்று நினைக்கிறான். ஆனால் பரத்தையர் அவனை விட்டபாடில்லை. மேலும் வீட்டிற்கு வந்தால் தலைவிகூட அவனை வீட்டிற்குள்விட மறுக்கிறாள். இதனால் ஊரார் அனைவரும் இவன் செய்கையை அறியும் படி ஆகிவிட்டது, என்ற இக்கருத்து இப்பாடலில் உவமை மூலம் கூறப்படுகிறது. அதாவது தூண்டிலில் கோத்த இரை, தலைவனைப் பரத்தையிடம் போகுமாறு கூறிய பாண னுடைய வார்த்தைகளின் இனிமைக்கு உவமை. வாளைமீன் அவ்விரையைக் கவர்ந்தது, தலைவன் பரத்தையிடம் வாழ்ந் தமைக்கு உவமை. தூண்டில் பிடிப்பு மீனை விடாமல் இருந்தமை, தலைவனைப் பரத்தையும் அவளுடைய தாய் மாரும் விடாமையாகும். மீன் குவளைமலரை ஒடித்து, வள்ளைக்கொடியை மயக்கினமை, தலைவன் தலைவியின் மனம் வருந்தும்படி செய்தமையும், அவளைச் சுற்றி வாழும் சுற்றத்தார் எல்லாம் வருந்தும்படி செய்தமையு மாம். பகலில் மீன் குளத்தை அலைக்கழித்தமை, தலைவன் பகலில் ஊராரெல்லாம் அறியும்படி மன்னிப்பு வேண்டித் தலைவியிடம் அலைவதற்கு உவமை.

இங்ஙனம் ஒரு பொருளை வரிசைப்படுத்திக் கூறுமுக மாகவே சிறந்த உட்பொருள் ஒன்றை உள்ளே வைத்துக் கவிதை புனையும் ஆற்றல் தமிழ்ப் புலவர் இனத்திற்கே பொருந்துவதாகும்.

அணிகள் பலவற்றுள்ளும் எளிமையானது உவமை யணியே ஆகும். தான் கூறவந்த ஒன்றிற்கு விளக்கம் தரல் வேண்டியும், அப் பொருளினிடத்து உள்ளே அமைந்துகிடக்கும் ஓர் இயல்பையோ, பல இயல்புகளையோ எடுத்துக்காட்ட வேண்டியும் கவிஞன் உவமையைக் கையாள்கிறான்.

உவமை கூறுமுகமாகவே ஒன்றை உயர்த்தவுங் கூடும்; தாழ்த்தவுங் கூடும் என்பதற்கு எத்தனையோ உதாரணங் கள் தருதல்கூடும். சோழன் நல்லுருத்திரன் என்ற அரச

கவிஞன் மனித இனத்தை இரண்டாகப் பிரிக்கிறான். தம்முடைய முயற்சியால் தாமும் வாழ்ந்து பிறரையும் வாழச் செய்யும் மக்கள் ஒரு சாரார். பிறர் செய்யும் முயற்சியால் தாம் உண்டு கொழுக்கும் மக்கள் ஒரு சாரார். இவ்விரு சாராருள் கவிஞன் உவமை மூலமாகவே ஒரு பகுதியை உயர்த்தியும், ஏனைய பகுதியைத் தாழ்த்தியும் விடுகிறான்.

பிறர் உழைப்பை உண்டு பெருக்கும் எலி உவமையாயிற்று ஒரு பகுதியாருக்கு. தான் முயன்று வேட்டையாடி உண்டு அதில் எஞ்சியதைப் பிற விலங்குகளும் உண்ணுமாறு செய்கின்ற புலி உவமையாயிற்று மற்றொரு இனத்தாருக்கு.

"..
எலி முயன்று அனைய ராகி உள்ளதம்
வளன்வலி யுறுக்கும் உளமி லாளரோடு
இயைந்த கேண்மை இல்லா கியரோ
....
....
புலிபசித் தன்ன மெலிவில் உள்ளத்து
உரனுடை யாளர் கேண்மையொடு
இயைந்த வைகல் உளவா கியரோ." (புறம்: 190)

மனிதப் பண்பில் புதைந்துகிடக்கும் இவ்விரு மனநிலைகளையும் எவ்வளவு எடுத்துக் கூறினும் இவ்வுவமை மூலம் பெறும் சிறப்பை அவை பெறா. விளக்கமாகக் கூறினால் இப்பண்பை நாம் அறியலாம்; ஆனால் இவ்வுவமையால் இப்பண்பை உள்ளத்தால் உணரமுடிகிறது.

கசு. உருவகத்தின் வரலாறு

உவமத்தொகை:

கவிதை சிறக்கக் காரணமானவற்றுள் ஒன்றாகிய உவமையை முன்னர்க் கண்டோம். உவமை என்பது எல்லா மனிதர்களும் அறிந்து உணரக் கூடியது. அதனால் தான் யாவரும் உவமையைக் கையாள்கிறோம். கவிதை யில் மட்டுமன்றி உரைநடையிலும், பேச்சிலுங்கூட உவமைகளை ஆளுகிறோம். இதற்கு இரு காரணங்கள் உண்டு. உரைநடையையும், உரையாடலையும் பொறுத்த மட்டில், சொல்லுவோன் கருத்தைக் கேட்போன் நன்கு அறிந்துகொள்ளவே உவமை பயன்படுகிறது. இரண் டாவதாக, அழகின் பொருட்டாகவும் இது சில சமயங் களில் பயன்படுகிறது. ஆனால் உவமை முதன்முதலில் தோன்றிய காரணம் அறிந்தவற்றைக் கொண்டு அறியாத வற்றை விளக்குவதேயாம். 'புலி பூனையைப்போல் இருக் கும்' என்றால் அறிந்த பூனையைக் கொண்டு அறியாத புலியைக் கேட்போனுக்கு விளக்குவதே பயனாகும். ஆனால் இந்தக் கருத்தோடு தோன்றிய உவமை அம்மட்டில் நிற்கவில்லை. நாளடைவில் விளக்கம் தருதல் என்ற ஒரு காரணத்திற்காக மட்டுமல்லாமலும் உவமை தோன்ற ஆரம்பித்தது அந்நிலையிலேயே கவிஞன் உவமையை ஆள ஆரம்பித்தான். உவமை நன்கு பயன்படுத்தப் பட்ட பிறகு, உவமையில் குறுக்கம் தோன்றலாயிற்று.

இக் குறுக்கத்தையே இலக்கணம் உவமத்தொகை என்று கூறிற்று.

கவிதை என்பதே சுருங்கிய முறையில் விளக்கம் தருவது. எனவே உவமையும் சுருங்கலாயிற்று. அங்ஙனம் சுருங்கிய உவமையே பிறகு உருவகம் ஆயிற்று. ஒரு காலத்தில் தமிழிலக்கியத்தில் இவ்விரண்டிற்கும் பெரிய வேறுபாட்டைக் கண்டிலர். அதனாலேயே தொல்காப்பியனார் உருவகம் எனத் தனியே ஒன்றையும் கூறவில்லை. உவமையைப் பல காலம் பயன்படுத்திய பின்னரே உவமைத் தொகை தோன்றியிருக்க வேண்டும். 'போல, புரைய' முதலிய உவம உருபுகள் வெளிப்படையாகக் காணப்பட்ட பொழுது உவமைவிரி என்றும், இவை தொக்கு வரும் பொழுது உவமைத்தொகை என்றும் சொல்லும் நிலை எழுந்தது. ஆசிரியர் தொல்காப்பியனார் உவம உருபுகள் முப்பத்தாறைத் தொகைபடுத்தி அவற்றுள் அடங்காதன வும் உண்டு என்று கூறிச் செல்கிறார். அதைக் காணும் பொழுது கவிதைக்கு உவமை எவ்வளவு இன்றியமையாதது என்பது ஒருவாறு விளங்கும்.

உவம உருபுகளின் பயன்

உவமித்தல் ஒன்றுமட்டுமே கவிஞனின் குறிக்கோளாக இருந்திருப்பின் இத்தனை உவம உருபுகள் வேண்டியதில்லை. ஆனால் உவமை கவிதையின் சிறந்த உறுப்புக்களுள் ஒன்றாக ஆகிவிட்டமையின், இத்துணை உவம உருபுகள் கூறிய தொல்காப்பியனார் அவற்றை வகைப்படுத்தி வினை உவமைக்கு இவை சிறந்தவை என்று சில உருபுகளையும், பயன் உவமைக்கு என்று சிலவற்றையும் அவ்வாறே ஏனைய மெய், உரு என்ற உவமைகட்கு என்று சிலவற்றையும் கூறியுள்ளார். அவ்வாறு பிரித்துக் கூறியதால் வெறும் ஒப்புமையைமட்டும் அவை குறிக்கவில்லை என்று அறிகிறோம். இந்த உருபுகள் ஒப்புமையைச் சொல்லால் குறிப்பதோடு மட்டுமல்லாமல் தங்கள் 'எண்ணவூட்டுச் சக்தியாலும்' குறிக்கின்றன போலும்.

இன்றேல் இன்ன உவமைக்கு இன்ன சொல்தான் சிறந்தது என்று பிரித்துக் கூறவேண்டிய இன்றியமையாமை இல்லையன்றோ?

நாளடைவில் இவ்வுவம உருபுகள் இல்லாமலே உவமை வழங்கியது. மழைவண்கை, பொன்மேனி, துடியிடை என்பனபோன்றவை உவமைத்தொகைகள் எனப்பட்டன. இவற்றிலிருந்து அறியவேண்டுவதொன்றுண்டு. உவமிக்கும் இயல்புடைய சொற்கள் அனைத்தும் பெயர்ச் சொற்களாகவே உள்ளன. தனித்தனிப் பொருளுடைய இச்சொற்கள் ஒவ்வோர் இயல்புக்கு அறிகுறியாக இருந்து வந்திருக்கின்றன. ஒவ்வொரு பொருளையும் நன்கு விளக்க வேண்டினால் அதன் பண்பு நன்கு வெளியிடப்படல் வேண்டும். அந்தப் பண்பை விளக்க மற்றொரு சொல்லை ஆட்சி செய்திருக்கிறார்கள். உதாரணமாக ஒன்றை எடுத்துக் கொள்வோம். ஒருவன் தன் பகைவன் மேல் சமயமறிந்து பாய்ந்ததைக் கண்டு கூறுபவன் 'புலிபோலப் பாய்ந்தான்' என்று கூறுகிறான். பாய்ந்த நிலையினை விளக்கவே புலி பயன்பட்டது. அதேபோல அழகிய வட்டவடிவமான முகம் தாமரையை நினைவூட்டிற்று; "தாமரை யன்ன முகம்" என்ற தொடர் தோன்றலாயிற்று. ஆனால் முன்னர்க் கூறியபடி, அறிந்ததைக்கொண்டு அறியாததை விளக்கப் பயன்பட்டதன்று இவ்வுவமை. மனித மனத்தில் இயற்கையாய் அமைந்து கிடக்கும் ஒப்பு நோக்கும் சக்தியும், தொடர்புபடுத்திக் காணும் சக்தியுமே இத்தகைய உவமைகளுக்குக் காரணம்.

உருவகத் தோற்றம்

உவமை சுருங்கி உவமைத்தொகை ஆனமையுங் கண்டோம். அந்நிலையில் அது 'தாமரை முகம்' என்று நின்றது. முன்னர் உவம உருபுடன் சேர்த்துக் கூறியதைவிட இங்ஙனம் உருபின்றிக் கூறுதற்கு வன்மை அதிகம் உண்டு என்பதை மறத்தலாகாது. கவிஞன் காதுகள் சொல்லின் ஓசை நயத்தையும், பொருள் ஆழத்தையும் நன்கு அறியும்

இயல்பு வாய்ந்தவையல்லவா? 'தாமரை அன்ன முகம்' என்று கூறினவுடன் மனத்தில் உண்டாகும் உணர்ச்சிக்கும் 'தாமரை முகம்' என்றபொழுது மனத்தில் உண்டாகும் உணர்ச்சிக்கும் உள்ள சிறு வேறுபாட்டை உணர்ந்தனர். இவ்வாறு சிலகாலம் உவமத்தொகையும் உவம விரியுடன் சேர்த்துப் பயன்படுத்தப் பெற்றது.

இதனையடுத்து ஒரு புதுமுறை வந்தது. இதே சொற்களைப் பயன்படுத்திய புதியதோர் உணர்ச்சியைப்பெற முனைந்தனர் கவிஞர். 'தாமரை முகம்' என்பதை மாற்றி 'முகத்தாமரை' என்று கூறலாயினர். அங்ஙனம் கூறுவதால் புதியதோர் அழகு தோன்றியது. தாமரை முகம் என்று கூறும்பொழுது இரண்டு சொற்களாகி, விட்டு இசைக்கப்படுகின்றது. ஆனால் 'முகத்தாமரை' என்றபொழுது ஒரு சொல்லாகிவிடுகிறது. இதனையே உருவகம் எனப் பிற்காலத்தில் பெயரிட்டனர்! உவமையிலிருந்து உருவகம் தோன்றினும் இரண்டிற்கும் வேறுபாடு உண்டு. ஆசிரியர் தொல்காப்பியனார் இவ்வேறுபாட்டைப் பெரிதாக மதிக்கவில்லை. ஆதலால்தான் அவர் [1]"பொருளே உவமஞ் செய்தனர் மொழியினும், மருளறுசிறப்பின் அஃது உவம மாகும்" என்று கூறிவிட்டார். உவமைக்கும், இதற்கும் வேறுபாடு என்னையெனில், முதலில் தாமரையை முகத்திற்கும், பின்னையதில் முகத்தைத் தாமரைக்கும் உவமிக்கிறோம் இதுவே தொல்காப்பியனார் கொள்கை. என்றாலும் இரண்டிற்கும் வேறுபாடு உண்டென்பதை அறிதல் வேண்டும். 'மருளறு சிறப்பின்' என்ற அடைமொழியே இவ்வுண்மையைப் புலப்படுத்தும். தென்றல் வீச ஆரம்பித்தவுடன் நெருப்புப்போல் சிவந்த நிறத்துடன் மாமரம் தழைத்தது. இக்கருத்தைக் குமரகுருபரர் [2]"தென்னந் தமிழின் உடன்பிறந்த சிறுகால் அரும்பத் தீயரும்பும் தேமா" என்ற அடிகளில் உருவகமாக்குகிறார். "நெருப்புப்போல மா துளிர்த்தது" என்று கூறுவதற்கும் 'தீயரும்பும் தேமா' என்பதற்கும் உள்ள வேறு

1. தொல்: உவமவியல் 9. 2. மீனாட்சி. பி. தமிழ் 23.

பாட்டை யாவரும் நன்கு அறிதல் கூடும். இங்ஙனம் உருவகம் செய்தமையின் இக்காட்சி அப்படியே நம் மனத்தில் தோன்றுகிறதல்லவா? இராமனுடைய உருவம் கரியது என்பது பலரும் அறிந்ததே. மேகம்போன்ற வடிவினன், கடல்போன்ற வடிவினன் என்று கூறுகையில் ஒருவாறு அவனுடைய மேனிவண்ணத்தை அறிய முடிகிறது. அம் மேனியின் வண்ணத்தை அறியத்தான் முடிகிறது காளமேகம் போன்ற நிறம் என்று கூறும்பொழுது. ஆனல் அவனுடைய நிற அழகில் ஈடுபட்டு உணரவேண்டுமாயின் இவ்வாறு உவமிக்காமல் உவமத் தொகையாகவும் கூருமல் உருவகமாக்கினல் அந்நிறத்துடன் நாம் ஒன்றிவிட முடியும். இதனை அறிந்த கம்பநாடன்,

"மையோ! மரகதமோ! மறிகடலோ! மழைமுகிலோ!"

என்று உருவகம் செய்கிருன். அறிவின் நிலையில் நிறத்தைப் பகுத்து அறிந்து கூறும்பொழுது உவமையாகின்றன கடலும், மேகமும். அதே உருவகமாகும்பொழுது அறிவுக்கு விருந்தாகாமல் உணர்வுக்கு விருந்தாகிறது. உணர்ச்சி வசப்பட்டவனுக்கு இராமன் மனிதனுக இல்லாமல் இப் பொருள்களாகவே மாறிவிட்டான். இதனுலேயே அடுத்தஅடி "ஐயோ! இவன் வடிவென்பதோர் அழியாஅழ குடையான்" என்று தொடர்கிறது.

முற்றுருவகம்

தனிப்பட்ட உருவகத்தை யல்லாமல் ஒரு பாடல் முழுதும் உருவகம் ஆகிவரும் ஒரு கவிதையைக் காண்போம். சீவகன் காந்தருவதத்தையை மணக்க நடந்த போரில் வெற்றி கொண்டான். இது கண்ட மன்னர் அவன்பால் பொருமை கொண்டு போருக்கு எழுகின்றனர். சிவகனும் போருக்குத் தன்னை ஆயத்தப்படுத்திக்கொண்டு கிளம்பினுன். அவனை ஒரு யானையாக உருவகம் செய்கிருர் திருத்தக்கதேவர்.

"தாழிருந் தடக்கையும் மருப்புந் தம்பியார்
தோழர்தன் தாள்களாச் சோரியு மும்மதம்
ஆழ்கடற் சுற்றமா அழன்று சீவக
ஏழையர் போதகம் இனத்தோ டேற்றதே."

(சிந்தாமணி: 780)

"சீவகபோதகம் என்று கூறினவுடன் மனத்தில் உண்டாகும் உணர்ச்சி, போதகம் போன்ற சீவகன் என்று கூறி இருப்பின் உண்டாகுமோ?" என்பதை ஆய்ந்து பார்க்கவேண்டும். யானைபோலும் சீவகன் புறப்பட்டதைப் பார்த்து ஆசிரியர் என்ன நினைத்தார் என்பதையே அவ்வுவமை காட்டும். யானையை மனத்தில் நினைத்தார் என்றே கூறவேண்டும். ஆனால் சீவக போதகம் என்று அவர் உருவகமாக்கியபொழுது அவர் என்ன நினைத்தார் என்று நாம் அறியவில்லை. சீவகன் புறப்பாடு அவர் மனத்தில் என்ன உணர்ச்சியை உண்டாக்கிற்று என்பதை நாமும் உணருகிறோம். இங்கே, சீவகன் வேறு, யானை வேறு என்றும், இவர்கள் இருவருக்கும் சில பண்புகள் ஒத்திருக்கின்றன என்றும் நினைக்கும் நிலைமை மாறி, சீவகனையும் யானையையும் ஒன்றாகவே நினைக்கும் நிலையைப் பெறுகிறோம். கற்பனையோடு கவிதையைப் படிக்கும் பொழுது, சீவகனுடைய ஏனைய இயல்புகள் மறைந்து விடுகின்றன. யானையினுடைய ஏனைய இயல்புகளும் மறைந்துவிடுகின்றன. செருக்கு, ஆண்மை, கம்பீரம் என்ற இப்பண்புகளே ஒரு வடிவாகப் பெற்று விளங்குகிறான் சீவகன். இத்தகைய நிலையை உண்டாக்கவே கவிஞன் உருவகத்தை ஆள்கிறான். வீரச்சுவை தரும் இவ்வுருவகத்தின் பக்கத்தில் இன்பச் சுவை தரும் மற்றோர் உருவகமும் காண்பதற்குரியது.

"நீலமா மஞ்ஞை ஏங்க நிரைக்கொடிப் புறவம் பாடக்
கோலவெண் முகையேர் முல்லைக் கோபம்வாய் முறுவல் காட்ட
ஆலுமின் இடைசூழ் மாலைப் பயோதரம் அசைய வந்தாள்
ஞாலநீ டரங்கில் ஆடக் காரேனும் பருவ நல்லாள்."

(பெரியபுராணம்: ஆனாயர். 19.)

இத்தகைய உருவகத்தை முழுவதும் அனுபவிக்க வேண்டுமாயின் நாட்டியக் கலையின் இன்றியமையாப் பகுதிகள் அனைத்தையும் அறியவேண்டும்.

இலக்கணையும் உருவகமும்

உவமையைப் போல இலக்கணையும் மிகப் பழமையானதேயாகும். உவமை, உருவகம் என்பவை கவிஞன் வேண்டுமென்று நினைந்து பயன்படுத்துபவை அல்ல. கவிதை ஆழ்ந்து ஆய்ந்து செய்யப்படும் கலையாயினும் உவமை முதலியன கவிஞன் மனத்தில் பொள்ளெனத் தோன்றுவனவே தவிர ஆராய்ந்து செய்யப்படுவன அல்ல. இலக்கணை சங்க இலக்கியத்தில் இடம் பெற்றுள்ளது போலப் பிற்காலத்தில் பயிலவில்லை. அஃறிணைப் பொருளையும் உயர்திணையாக நினைத்து அவற்றுடன் உறவு கொள்ள வேண்டுமாயின் அறிவு வேலை செய்வதற்குப் பதிலாக உணர்வு வேலை செய்யவேண்டும். சமுதாயப் பிராணியாகிய மனிதன் தன் நலந் தீங்குகளை அண்மையில் உள்ளவர்களிடம் பங்கிட்டுக்கொள்ள எப்பொழுதும் விரும்பினுைகவின் உயர்திணைப் பொருள் இல்லாதபொழுது அஃறிணையை உயர்திணையாக்கி அதனிடம் பேசிய வரலாறே இலக்கணை வளர்ந்த கதையாகும்.

இவ்வகை உருவகங்களை அல்லாமல் ஒரு செயல் அல்லது வினைகாரணமாகச் செய்யப்படும் உருவகங்கள் இன்னும் சிறப்பு வாய்ந்தவை. கீழ்வரும் கவிதையில் தலைவி காற்ருேடு கலந்த மழையைக் கொடிய பூதமாக உருவகிக்கிருள். "ஏ மழையே, நீ காற்ருேடு கூடிய விடத்து அசைக்கமுடியாத இமய மலையையும் அசைக்கும் வன்மை பெற்றவனுயிற்றே? அவ்வாறு இருக்க, என் போன்ற சாதாரணப் பெண்களிடம் ஏன் உன் வன்மையைக் காட்டுகிருய்?" என்கிருள்.

> "நெடுவரை மருங்கிற் பாம்புபட இடிக்தும்
> கடுவிசை உருமின் கழறுதரல் அளைஇக்
> காலொடு வந்த கமஞ்சூன் மாமழை !

ஆரளி இலையோ நீயே? பேரிசை
இமயமுந் துளக்கும் பண்பினை;
துணையிலர் அளியர் பெண்டிர்இஃது எவனோ?"

(குறுந்தொகை: 158.)

இக்கவிதையை இலக்கணையின்பால் அமைத்து உருவகம் அன்று என்று தமிழ்ப்புலவர் கூறுவர். எனினும் ஒரு வினை காரணமாக இங்கு மழை உருவகம் செய்யப் பெறுகிறது. மழையை என்ன பொருளாக உருவகஞ் செய்கிறாள் என்று கேட்கலாம். ஆனால் இன்னது என்று கூறாமையினாலேயே இவ்வுருவகம் சிறக்கின்றது என்பதை அறியல்வேண்டும். 'இளமை பாரார்' என்ற 126 ஆவது குறுந்தொகையில், "பூங்கொடி முல்லைத் தொகுமுகை இலங்கு எயிறாக, நகுமே தோழி நறுந்தண் காரே." என்று கார்காலம் சிரிப்பதாக உருவகிக்கப்பட்டுள்ளதும் காண்டற்குரியது. இத்தகைய உருவகம் மிகுதியாகக் காணப் பெறுவதில்லை. 'கார்காலம் நகுமே' என்று கூறிய சிறப்பைக் காண்க. நகுதல் என்றால் எள்ளி நகையாடுதல் என்பதே பொருள். 'கார் நகுமே' என்ற தொடரில் நகுமே என்ற வினை காரணமாகக் கார்காலம் ஒரு பெண்ணாக உருவகிக்கப் பெற்றிருத்தலை உணர்கிறோம். [1]அஃறிணைப் பொருள்களாகிய கார்காலம் மழை முதலியவற்றை அஃறிணையாகவே வைத்துத் தன் வருத்தத்தை அவற்றினிடம் கூறும்பொழுது அவை முழுவன்மையுடன் காணப் படுவதில்லை. மனிதன் எவ்வளவு மற்ற மனிதர்களை வெறுத்தாலும் கொடுமைப்படுத்தினாலும் பரிவு வேண்டும்பொழுது மற்றொரு மனிதனிடம்தான் சொல்கிறான். இக் காரணத்தாலேயே இலக்கணை பிறந்தது எனத் திறனாய்வாளர் கருதுகின்றனர்.

---

1. The attributes of things are intensified by personification; the sea that drowns men is more terrible when conceived as purposeful being than as a blind and lifeless force, for man, in spite of all man's inhumanity to man, instinctively looks to *persons* for sympathy and fellowship, and his spirit as well as his body is hurt by cruelty.

—The Rudiments of Cri. 96.

கார்காலம் என்ற ஒரு நுண்பொருள் உணர்ச்சி யற்றது என்பதையும் மறந்து நாமும் தலைவியைப்போல, அக் கார்காலம் சிரிப்பதாகவே உணருகிறோம் அல்லவா? இதுவே உருவகத்தால் பெற்ற பயன். இந்நிலையில் இவ் வழகிய சொல்லைப் பயன்படுத்திய கவிஞனின் கற்பனைத் திறனை நோக்குவோம். அரிஸ்டாட்டில், "அழகுகளில் அழகு உருவகத்தை நயமாக ஆள்வதே. அது பயிற்சி யால் வருவதன்று. மேதையின் அடையாளங்களில் ஒன்று அது," என்று எழுதிய வாக்கியம் நினைவிற்கு வருகிறது. இவ்வாறு அஃறிணைப் பொருளை உயர்திணைப் பொருளாக உருவகித்தலை மேனாட்டுத் திறன் ஆய்வாளர் [1]'பர்ஸானிபி கேஷன்' என்று கூறுவர். உயர்திணையாக உருவகித்து அவற்றுடன் பேசுவதை [2]'அப்பாஸ்ட்ரபி,' என்பர். நாம் இரண்டையுமே இலக்கணையின்பால் சேர்த்துவிடுகிறோம்.

உருவகம் கவிதைக்கு அழகு செய்யவே தோன்றி யதுபோலும் என்றுகூடச் சிலர் நினைக்கலாம். தண்டி யலங்காரத்தில் உள்ள அணிகளைப் பார்த்தால் இந் நினைவு தோன்றத்தான் தோன்றும் என்றாலும் இதுவரை பேசப்பட்ட உவமையும் உருவகமும் கவிதையை அழகு செய்யமட்டும் தோன்றினவல்ல என்பது வெளிப்படை. முன்னர்க் கூறப்பெற்றபடி தன் கருத்துக்கு விளக்கம் தேடிக் கவிஞன் செய்த முயற்சிகளின் பயனே உருவகம் முதலியன. நாளடைவில் இவ்வுருவகங்களிற் பல வெறும் பண்புச் சொற்களாக அமைந்துவிட்டன. பனிரண்டாம் நூற்றாண்டுவரை தோன்றிய இலக்கியங்கள் உருவகம், உவமை என்ற இரண்டையும் நன்கு பயன்படுத்தி வந்தன. அதன் பின்னர்த் தோன்றிய இலக்கியங்கள் புதிய உவமை உருவகங்களைப் பயன்படுத்தாமல் பழையனவற்றையே கடன் கொண்டன. சூழ்நிலை மாறுவதற்கேற்ப உவமை முத லியனவும் மாறுபடும் என்பதை இப்பிற்கால ஆசிரியர்கள் முற்றும் மறந்துவிட்டனர் போலும்! அவ்வாறில்லையாயின் புதிய உவமை முதலியவற்றைக் கற்பிக்கும் ஆற்றலை அவர்

1. Personification. 2. Apostrophe.

கள் பெறவில்லை என்றே கூறவேண்டும். எனவே இறந்து போன உவமை முதலியவற்றையே அவர்களும் கையாண்டனர்.

கவிச் சக்கரவர்த்தி கம்பநாடனும் இப்பிழையைச் செய்துள்ளான். பாலாறு ஆண்டில் பலநாள் நீரின்றி வறண்டிருக்கும். அதனைக் கூறவந்த சேக்கிழார்,

"பிள்ளை தைவரப் பெருகுபால் சோரிமுலைத் தாய்போல்
மள்ளர் வேனிலின் மணல்திடர் பிசைந்துகை வருட
வெள்ள நீர்இரு மருங்குகால் வழிமிதந் தேறிப்
பள்ள நீள்வயல் பருமடை உடைப்பது பாலி."

(திருக்குறிப்புத் : 22)

என்ற பாடலில் பாலியாற்றைத் தாய்முலைக்கு உவமை கூறினார். பிள்ளை வேண்டும்பொழுது பால் சுரந்து ஏனைய நேரங்களில் வாளாவிருப்பதே அதன் இயல்பு. எனவே மள்ளர் நீர் வேண்டி மணல் திடரைப் பிசைந்தபொழுது நீர் சுரந்து ஏனைய நேரங்களில் நீரற்றிருக்கும் பால் ஆற்றுக்கு முற்றிலும் பொருத்தமான உவமையாகும் இது.

இந்த உவமையின் அழகில் ஈடுபட்ட கம்பநாடன் சரயு நதியைக் கூறவந்தவிடத்து, 'சரயு என்பது தாய்முலையன்னது' (ஆற்றுப். 12) என்று கூறியது எத்துணைப் பொருத்தமற்றது என்பது கூறத்தேவையில்லை. ஜீவநதியாய் என்றும் நீர் ஓடிக்கொண்டிருக்கும் ஆற்றைத் தாய் முலைக்கு ஒப்பிடுதல் பொருத்த மற்றது.

சிறந்த உவமை என்ற ஒரே காரணத்திற்காக ஒன்றைப் பயன்படுத்தினும் சூழ்நிலை வேறுபாட்டால் அது பயனற்றுப் போதலுக்கு இது ஓர் எடுத்துக்காட்டு.

உருவகத்தால் மொழி பெற்ற பயன்

இரண்டு பொருள்கள் தங்கள் இயல்புகளில் ஒத்துக் காணப்பெறுவனவாக வைத்துக்கொள்வோம். 'அ' என்ற பொருளும், 'ஆ' என்ற பொருளும் ஒன்றை ஒன்று ஒத்

திருப்பதாகக் கொள்வோம். இவ்வொப்புவமை, வடிவு, உரு, வினை, பயன் என்ற நான்கில் ஒன்றாக இருக்கலாம் எனத் தொல்காப்பியனாரே விரிக்கிறார். இவற்றுள் ஒன்றை ஒன்றாகக் குறிப்பது கவி மரபாகும். அதாவது 'அ' என்ற பொருளைக் குறிக்கவேண்டிய இடத்து 'ஆ' என்ற பொருளைக் கூறுவது கவிமரபாயிற்று. உதாரணமாக வீடும் உடம்பும் ஒத்த இயல்புடையன. எனவே உடம்பைக் கூற வேண்டியவிடத்து வீட்டைக் கூறுகிறான் கவிஞன்.

'புக்கில் அமைந்தின்று கொல்லோ உடம்பினுள்
துச்சில் இருந்த உயிர்க்கு.' (குறள்: 304.)

'உளக்கோயில் கொண்ட பிரான்' இவ்வாறு உடல் வீடாகவும், வீடு உடலாகவும் மாறிப் பேசப்படுதலைக் காண்கிறோம். ஒன்றின் பொருட்டு வேறொன்றின் பெயர் கூறப்படுதலைப் பழங்காலக் கவிதைகளில் மிகுதியும் காணலாம். இவற்றைக் 'குறியீட்டாட்சி' என்று கூறலாம். பண்புகள் பலவற்றிற்குங்கூட நிறம், குணம் முதலியன கற்பிக்கப்பெற்றமை இது கருதியே யாகும்.

புதிய பொருளில் பழைய சொல்

இந்த நிலையிலிருந்து புதியதோர் இயல்பு தோன்றக் காண்கிறோம். இதுவும் கவிதை உலகில் தோன்றிக் கவிதைக்குச் சிறப்பு அளிப்பதோடு மொழிவளர்ச்சியையும் குறிக்கொள்கிறது. முன்னர்க் கூறிய அதே குறியீட்டை எடுத்துக்கொள்வோம். 'அ' என்ற பொருளும் 'ஆ' என்ற பொருளும் ஒரே இயல்புடன் இருத்தலைக் காண்கிறோம். இவை இரண்டிற்கும் முறையே 'இ' என்றும் 'ஈ' என்றும் பெயர்கள் இருக்குமானால், 'அ' என்ற பொருளைக் குறிப்பிடவேண்டிய இடத்தில் 'ஆ' என்ற பொருளையாவது அதன் பெயராகிய 'ஈ' என்பதையாவது கூறலாம். ஆனால் 'அ' என்ற பொருளும் 'ஆ' என்ற பொருளும் இருந்து, 'அ'வுக்குப் பெயராக 'இ' என்று மட்டும் இருந்து, 'ஆ'வுக்குப் பெயரே இல்லை என்றால் என்ன செய்வது?

இப்பொழுது'ஆ'வைக் குறிக்கவேண்டிய இடத்தில் அதற்குரிய பெயரின்மையின் 'அ'வுக்கு உரிய பெயராகிய 'இ'யாலேயேதான் கூறல் வேண்டும். இப்பொழுது 'ஆ'வைக் குறிக்க ஒரு புதுச்சொல் தோன்றுகிறது.

உதாரணமாகக் கண்ணுக்குத் தோன்றும் திசை கோணலின்றி இருப்பது 'நேர்' என்று கூறப்படும். ஒரு மனிதன் மனத்தில் பட்டதை மாற்றிப் பொய்யாகக் கூறாமல், ஒளிக்காமல் ஒன்றைக் கூறினாலும் செய்தாலும் அவனை 'நேர்மையுள்ளவன்' என்று கூறுகிறோம். பருப்பொருளாக உள்ளவற்றின் பெயர்கள் நுண்பொருளாக உள்ளவற்றிற்குக்கூடப் பயன்படுதலை அறிகிறோம். உளம் வேறு, சொல் வேறு படாமல் இருக்கும் ஒருவனை எச் சொல்லால் குறிப்பது? நேர்மை என்ற சொல் மேற் கூறிய பொருளில் எவ்வாறு வந்தது என்று கண்டோம். மொழிக்கு ஒரு புதிய சொல் (புதிய பொருளில் பழைய சொல்) கிடைத்துவிட்டது அறிதற்பாலது. பண்படியாகப் பிறக்கும் எல்லாச் சொற்களும் இவ்வகையைச் சேர்ந்தனவே. இவையனைத்தும் ஒருகால் ஒவ்வொரு பெயராக இருந்து பின்னரே பண்புச்சொற்களாக மாறியிருக்க வேண்டும். இவையும் கவிதையின் பொருட்டாகத் தோன்றியவையே. 'தீங்கரும்பு' 'இன்சுவை' என்பவை நோக்கற்குரியன. கந்தர் அனுபூதியில் 'நெஞ்சக் கனகல்லும்' என்று கூறும்பொழுது இவ்வுருவகம் முற்கூறிய விதத்தில் பெறப்பெற்றதை அறியலாம். சிற்சில இடங்களில் பொதுத் தன்மையை விளக்க வந்த சொல்லின்றியும், பொருளே பயன்படுத்தப்பெறலாம். மணிவாசகப் பெருமான் "கல்லைப் பிசைந்து கனியாக்கி" என்று கூறினமையின் உருகா நெஞ்சைக் குறிக்க ஒரு புதுச்சொல் மொழிக்குப் பெறப்படுகிறது. நெஞ்சின் இயல்பு உருகுதலாகும். உருக்கம் நெஞ்சின் இயல்பு என்பதை அறிந்தபிறகு, நெஞ்சென்ற சொல்லைக் கேட்டவுடன், உருக்கம் நம் மனத்தில் படிகிறது. ஆனால் உருக்கமாகிய இவ்வியல்பு இல்லாத நெஞ்சை என்னென்று குறிப்பது? உருக்கம் சிறிதும்

இல்லாத கல்லுடன் அத்தகைய நெஞ்சம் உவமிக்கப்பெற்றது. பிறகு அத்தகைய கல்லும் நெஞ்சும் வேறு பிரிக்கப் பெறுமல் உருவகிக்கப்பெறுகின்றன. இவை இரண்டின் பொதுப்பண்பு மறைந்து இரண்டையும் ஒன்ருக நினைக்கிருேம். இதனின் அடுத்த நிலை நெஞ்சுக்குப் பதிலாகக் கல்லையே கூறிவிடும் நிலையாகும். முதலில் இவ்விரண்டும் உருகாமையாகிய பொதுப்பண்பு காரணமாகவே சேர்த்துக் கூறப்பெற்றன. 'உருகா மனமும், சிவஞானம் உணரா அறிவும்' (திருவிரிஞ்சை முருகன் பிள்ளைத்தமிழ்) என வரும் அடி மனத்தின் இயல்பை எடுத்துக் காட்டுகிறது. மேலும் திருவாசகத்தில் 'உச்சியளவும் நெஞ்சாய் உருகாதால்...நெஞ்சம் கல்லாம்' என்று கூறும்பொழுது உருகாமையாகிய பொதுப்பண்பு காரணமாகவே உருவகிக்கப் பெற்றன என அறிகிருேம். அங்ஙனம் கூறும்பொழுது கூடக் கல்லின் ஏனைய பண்புகளும், நெஞ்சின் ஏனைய பண்புகளும் விட்டுவிடப்பெறுகின்றன. பிறகு இவை இரண்டின் ஒத்த பண்பிற்காக ஒன்ருகக் கருதப்படுகின்றன. எனவே நெஞ்சிற்குப் பதிலாகக் கல்லையே கூறும் இயல்பு தோன்றுகிறது. நெஞ்சாகிய கல் என்பது கல்போன்ற நெஞ்சு என்பதைவிடப் பன்மடங்கு சிறப்புறுதலையும், இவ்விரண்டையும்விட 'நெஞ்சக்கல்' என்பதும், அதனையும்விடக் 'கல்' என்பதும் சிறப்புறுதலையும் காண்கிருேம்.

பல்வேறு வடிவங்கள்

இவ்வாறு வளர்ந்த உருவகம் பல்வேறு வடிவங்களைக் கொள்ளலாயிற்று. தமிழிலக்கணத்தில் 'அன்மொழித் தொகை' என்ற ஒன்றைக் காண்கிருேம். 'பொற்ருெடி வந்தாள்' என்ற ஒரு தொடரை எடுத்துக்கொள்வோம். பொற்ருெடி என்ற சொல்லுக்குப் பொருள் 'பொன்னுலாய வளையல் என்பதேயாம். ஆனுல் முற்கூறிய தொடரைக் கூறியவுடன் வளையலையணிந்த பெண் வந்ததாகவே கூறுவோனும் கேட்போனும் அறிகின்றனர். இவ்வாறே 'வெள்ளாடை சென்ருள்' என்பன போன்றவையும். இவ்வன்மொழித்தொகையின் சிறப்பு என்னவெனில் இவ்விரண்டு

சொற்களும் தம்முடைய பொருள்களாகிய, பொன் வளையல் வெண்மையான உடை என்பவற்றைக் குறியாமல் அவற்றை அணிந்தவர்களைக் குறிக்கின்றன. ஆனால் அவ்வாறு அவை குறிப்பதற்கு, அச்சொற்களின் ஈற்றில்நின்று முடிக்கும் வினை உதவுகிறது. இதுவும் முற்கூறியபடி கவிமரபில் தோன்றிய சொல் என்பதும் நன்கு விளங்கும். பொன் வளையல் முதலியவை பெண்களுக்கே சிறப்புடைய பொருள் களாதலால் இச்சொற்கள் நாளடைவில் தம் பொருளை விட்டு விட்டு, அவற்றை அணிந்த பெண்களைக் குறிக்க ஆரம்பித் தன இதுவும் கவிதை சிறப்படைய உதவுகிற உறுப்புக் களாகும்.

இவற்றை அடுத்துக் கவிதையின் தோழனாக இயங்கு வது, அஃறிணைப் பொருள்களை உயர்திணையாக நினைத்துப் பேசும் முறையாம். இதனையே 'பர்ஸானிபிகேஷன்' என்று மேல்நாட்டார் கூறுவர். இவற்றிற்கு முன்னர்க் காட்டிய இரு குறுந்தொகைகளுமே உதாரணமாக அமையும். இங்ஙனம் கூறுதலைத் தொல்காப்பியனார், [1]'சொல்லுந போலவும் கேட்குந போலவும், சொல்லியாங்கு அமையும்' என்று குறிக்கிறார். இது பழந்தமிழ்க் கவிதைகளில் பரக்கக் காண்பதோர் இயல்பாகும்.

மனிதன் உயிர்வருக்கத் தொடரில் தானும் ஒருவன் என்பதை நன்கு அறிந்திருந்தான். உயிரினங்களிடத்துத் தனக்குள்ள தொடர்பை மனிதன் மறக்கவே இல்லை. இயற்கையின் கூறுபாடுகளாக அமைந்த கடல், மலை, யாறு, விலங்கு, மரம் முதலியவற்றை உயிருடைய உயர்திணைப் பொருள்கள்போலப் பேசுமாறு செய்த கவிஞன் ஏதோ கவிதை அழகடைய மட்டும் இம்முறையை மேற்கொள்ள வில்லை. உயிர்வருக்கத்தொடரில் இவற்றிற்கும் தனக்கும் உள்ள தொடர்பை அறிந்தே இவற்றையும் உயர்திணை போலப் பேசவைத்தானோ என்றுகூட நினைக்கவேண்டி யுளது. சின்னஞ்சிறு குழந்தை பொம்மையை வைத்துக்

1. தொல். செய்யுளியல் - 201

கொண்டு அதனிடம் ஓயாமல் பேசிக்கொண்டிருக்கும் இயல்பை அறிவோம். விவரம் அறியாத மிகச்சிறு குழந்தையை வைத்துக்கொண்டு நாம் அதனுடன் பேசுவதையும் அறிவோம். இவ்வியல்பைப் போன்றதே அஃறிணைப் பொருளை உயர்திணைப் பொருளாக்கிப் பேசுமாறும் கேட்குமாறும் செய்யும் கவிஞன் இயல்பாகும். மேல் நாட்டுக் கவிஞர்களில் ஸ்பென்ஸர், ஷேக்ஸ்பியர், வோர்ட்ஸ்வர்த் முதலியவர்கள் இத்துறையில் மிகுதியும் பயின்றவர்கள்.

இவற்றையல்லாத, உயர்வுநவிற்சி, வேற்றுப்பொருள் வைப்பு, தற்குறிப்பேற்றம் முதலிய அணிகளும் தத்தம் அளவில் மிகாது பயன்படுமாயின் கவிதைக்குரிய தோழர்களேயாகும்.

உயர்வுநவிற்சியைப் பற்றி ஒன்று கூறல் வேண்டும். மேனாட்டிலக்கியங்களில் பழங்காலத்தில் மிகுதியாகப் பயின்ற இதனை இக்காலத்தில் ஒதுக்குகின்றனர். தமிழ் இலக்கியத்தைப் பொறுத்தமட்டில் இவ்வணி, பத்தொன்பதாம் நூற்றாண்டு முடிய மிகுதியும் பயன்பட்டு வந்தது. மேனாட்டு வாடை மிகுதியும் அடித்த காரணத்தாற் போலும் நம் நாட்டிலும் பலர் இதனை ஒதுக்குகின்றனர். கம்பன் முதலிய பெருங்கவிஞரைக் குறைகூறுவதற்கும் இவ்வணியை அவன் மிகுதியும் பயன்படுத்தினான் எனக் கூறுவர்.

கவிதை என்ற பெயரில் எதையாவது பாடிவிட வேண்டுமானால் இது தேவை இல்லை. ஆனால் சிறந்த கவிதை தோன்ற வேண்டுமானால் இதுமிகவும் தேவை. உயர்வுநவிற்சி யணியைப் பயன்படுத்தும் பொழுது கவிஞன் மிகவும் கவனமாக இருத்தல் வேண்டும். உயர்வு நவிற்சி எந்த அளவுவரை வெறுப்பின்றி அமையலாம் என்பதனை அறியவேண்டும். அந்த அளவின் மேற் போய்விட்டால் இது கவிதையைக் கெடுத்துவிடும். சங்கப் பாடல்களிலும் இவ்வணி உண்டு. புறம் 152 ஆம் பாடலில்

வல்வில் ஓரி என்பவன் யானையின்மேல் எய்த அம்பொன்று அவ் யானையைக் கொன்றுவிட்டு, யானையினின்றும் வெளிப்பட்டு ஒரு புலியைக் கொன்று பிறகு ஒரு மானை யும் கொன்று அடுத்து ஒரு பன்றியையும் கொன்று இறுதியாகப் புற்றின் உள்ளே இருக்கும் உடும்பையும் கொன்றது என்று பேசப்படுகிறது. உயர்வு நவிற்சியணி பாடச் சிறந்த கம்ப நாடனையும் தோற்கச் செய்துவிடுகிறார் வன்பரணராகிய சங்கப் புலவர்.

இதன் கருத்து யாது? பாடலைப்படிக்கும் பொழுதும் அதன் பின்னரும் நம்முடைய மனத்தில் ஒரு வெறுப்பை உண்டாக்காமல் இருத்தல் வேண்டும் இவ்வணி. எவ்வித உணர்ச்சியை நம் மனத்தில் தோற்றுவிக்க வேண்டும் என்ற கருத்தில் கவிஞன் இவ்வணியைக் கையாண்டானோ அவ்வுணர்ச்சி தோன்றிவிட்டால் போதுமானது. அதன் பிறகு இது அதிகம், குறைவு என்ற பேச்சுக்கே இடம் இல்லை.

கரு. அகமும் புறமும் - - -

இதோ அகப்பாடல்

"மன்றிரும் பெண்ணை மடல்சேர் அன்றில்!
நன்றுஅறை கொன்றனர் அவர்எனக் கலங்கிய
என்துயர் அறிந்தனை நாறியோ எம்போல
இன்றுணைப் பிரிந்தாரை உடையையோ நீ."

(நெய்தற்கலி: 12)

தலைவன் தலைவியை விட்டுப் பிரிந்துபோய்விட்டான். 'ஒய்வும் ஒழிதலும் இல்லாமல் அவன் உறவை நினைந்து' வாடுகிறாள் தலைவி. இரவில் தூக்கம் வரவில்லை. கடலின் பக்கத்தே வீடு அவளுக்கு. அங்கு உள்ள பனைமரத்தில் ஓர் அன்றில் பறவை மிகவும் கதறுகிறது. அதனைக்கேட்ட தலைவி உடனே அன்றிலை விளித்துப் பின்வருமாறு கேட்கிறாள்; "ஏ, அன்றில் பறவையே! தலைவர் வராமல், எனக்குச் செய்த தீங்கை நான் நினைந்து வருந்துவதைக் கேட்டு அதனால் நீயும் வருந்திக் கதறுகிறாயா? அல்லாவிடின் உனக்கும், அன்புசெய்த தலைவன் ஒருவன் இருந்து, இப்பொழுது பிரிந்துபோய் விட்டானா?"

கவிஞன் இவ்வாறு கற்பனை செய்கிறான். அன்றில் கதறுவதற்கும், தலைவி வருந்துவதற்கும் எவ்விதத் தொடர்பும் இல்லை. பெண்ணின் மனநிலையை இவ்வளவு அழகாகக் கூறும் இதனை உண்மையாக வருந்தும் ஒரு பெண் பாடவில்லை. ஆசிரியன் நல்லந்துவன் என்ற ஆண்மகன் அல்

லனே இவ்வளவு உணர்ச்சி ததும்பப் பாடுகிறான்? கதை அமைப்போ, அன்றித் தனிப்பட்ட மனிதன் வாழ்வில் நடைபெற்ற நிகழ்ச்சியோ ஒன்றும் இதற்கு மூலமாக இருக்கவில்லை. ஆனாலும் கவிதையைப் படிக்கும்போது உண்மையாக நடந்தால் எப்படி இருக்குமோ அப்படிப் பட்ட உணர்ச்சி ஏற்படுகிறது. ஒருவிதமான அடிப்படையும் இல்லாமல் எவ்வாறு உணர்ச்சி ஊட்ட முடியும்? ஆனால் இதோ கவிஞன் ஊட்டி இருக்கிறானே? எவ்வாறு அவனால் இது முடிந்தது? இத்தகைய கவிதைகளை, உணர்ச்சியை அடிப்படையாகக் கொண்ட [1]அகப்பாடல் என்று கூறுகிறோம். இவற்றை ஆக்கும் கவிஞன் வெளி உலக அனுபவங்களில் ஆழ்ந்துவிடுவதில்லை. அதற்கு மாறாகத் தன்னுள்ளேயே தான் அமிழ்ந்துவிடுகிறான். தன் புற மனத்தைக் கடந்து, அகமனத்தில் சென்று துருவிப் பார்க்கிறான். மனிதனை உள்ளநிலையில் எண்ண உதவும் மனத்தின் ஆழத்தில் சென்று தன்னுடைய உணர்வு ஒன்றையே துணையாகக் கொண்டு உலாவுகிறான். அவ்வக மனத்தில் உண்டாகும் அனுபவங்களை மட்டும் எடுத்து இவ்வகைப் பாடல்களில் பெய்கிறான். இவற்றிற்கு மாறான [2]புறப்பாடல்களில் கவிஞன் அனுபவத்திற்கு, அகமனத்தை நாடிச் செல்வதில்லை. [3]புற உலகில் நுழைந்து அங்கு நடைபெறும் நிகழ்ச்சிகளில் அமிழ்ந்து, அவற்றைப்பற்றி மட்டும் கூறுகிறான். இவ்விருவகைப் பாடல்களுக்கும், தெள்ளத் தெளிய அறுதியிட்டு வேறுபாடு காட்ட இயலாதேனும் ஓரளவு வேற்றுமை காண முடியும். மேலும் இங்கு அகம், புறம் என்று கண்டிருக்கும் பெயர்கள் அடிக்

1. Subjective Poetry. 2. Objective Poetry.

3. while, therefore, in subjective poetry, which is the poetry of introspection, the poet looks into his heart to write, and even draws the outer world down into himself and steeps it in its own emotions, in objetiv poetry he projects himself into the life without, and, seeking there his motives and subjects, handles these with the least possible admixture of his own individuality.

—intro.....Lit. 103.

குறிப்பில் தரப்பட்டிருக்கும் ஆங்கிலப் பெயர்களுடன் முற்றும் பொருந்துவன அல்ல. பெரும்பான்மை இவை ஒத்த இயல்புடையனவாயினும், அந்த ஆங்கிலப் பகுப்புக் குள்ள அனைத்துப் பொருளையும் தமிழ்மொழிக்கு ஏற்றி னல் அது சாலாது என்பதை நினைவில் இருத்தல் வேண்டும்.

அனுபவ வகை

முதலாவதாக, அகமென்னும் பிரிவைக் காண்போம். ஓர் உதாரணம் மேலே காட்டப் பெற்றுள்ளது. அதனை நாதநாமக்கிரியை அல்லது சாவேரி இராகத்தில் படித்துப் பார்த்தால் நன்கு அனுபவிக்க முடியும். இது கருதியே இந்தத் தொகுப்பை [1]இசைப் பாடல் என்றும் சொல்வ துண்டு. ஏனைய பாடல்களும் இசையில் பயின்று வருமே னும் இவ்வகைப் பாடல்கட்கு இசை மிக இன்றியமையா தது. இவ்வகைப் பாடல்கள் ஒருவனுடைய மிகக் குறுகிய தான சொந்த அனுபவம் ஒன்றையே அடிப்படையாகக் கொண்டும் தோன்றலாம். மிகப் பரந்தும், விரிந்தும், ஒரு சமுதாயம் அல்லது இனம் முழுவதும் அனுபவிக்கும் அனுபவத்தை அடிப்படையாகக் கொண்டும் தோன்றலாம். [2]"அகப்பாடலின் அடிப்படை தனி மனிதனின் அனுபவ மாயினும், சிறந்தவை என்று கருதப்பெறும் அகப்பாடல் அனைத்தும் தனி மனிதனுடைய அனுபவங்கட்கு மட்டும் வடிவு கொடுக்காமல் உலகில் உள்ள மக்கள் அனைவருடைய அனுபவங்கட்கும் வடிவு கொடுப்பனபோல் அமைந் துள்ளன." என்று பேராசிரியர் ஹட்சன் கூறிய இக் கருத்

1. Lyric poetry.

2. Though the essence of lyrical is personality, it must yet be remembered that the majority of the world's great lyrics owe their place in literature very largely to the fact that they embody what is typically human rather than what is merely particular and individual, and that every reader finds in them the expression of experience and feelings in which he himself is fully able to share.

—Intro......Lit. p. 97.

துத் தமிழ் இலக்கியங்களைப் பொறுத்தவரை முற்றிலும் உண்மை. இது உண்மையாக இருத்தலினாற்றான் நாம் இரண்டாயிரம் ஆண்டுகட்குப் பிறகு இன்னும் அகநானூறு போன்ற நூல்களை அனுபவிக்க முடிகிறது.

மேலே காட்டிய பாடல் தனிப்பட்ட தலைவி ஒருத்திக்கு ஏற்படும் அனுபவமாகும். பெண் இனம் முழுவதுக்கும் ஏற்படும் அனுபவத்தைத் தலைவி ஒருத்தி கூறுவதைக் காண்போம்.

> "தோள்நலம் உண்டு துறக்கப் பட்டோர்
> வேணீர் உண்ட குடையோர் அன்னர்"
> "கூடினர் புரிந்து குணன்உணப் பட்டோர்
> சூடினர் இட்ட பூவோர் அன்னர்" (பாலைக்கலி: 22)

கூடியிருந்து தலைவன் பிரிந்துவிட்டான். அங்ஙனம் அவனால் விட்டுச் செல்லப்பெற்றதனால் வாட்டத்தை அடைந்த தலைவிக்கு உவமை எவை எவை தெரியுமா? பனைமட்டையில் கிண்ணம் செய்து 'பதநீர்' வாங்கிக் குடித்துவிட்டுக் கீழே எறிந்து விடுகிறார்களே, அந்தப் பனங்குடையும், மாலையில் தலையில் வைத்திருந்த பூவைக் காலையில் எறிந்துவிடுகிறார்களே, அப்பூவும் உவமையாயின. இங்ஙனம் தலைவனால் துறக்கப்பெற்ற பெண் யாராயினும் அவர் அனைவருக்கும் இவ்வனுபவம் உண்டாவது உண்மைதானே? எத்தேசத்திலும், எக்காலத்திலும் இவ்வனுபவம் யாருக்கும் பொய் ஆவதில்லை அன்றோ? இன்று வாழும் நம்மில் பலருக்கு அடிக்கடி மனத்துள் ஒரு போராட்டம் நடைபெறுகிறது. அத்தகைய சந்தர்ப்பங்களின் போதெல்லாம் கடமை ஒருபுறமும், அன்பு ஒருபுறமும் நின்று போரிடுதலைக் காண்கிறோம். தமிழ்நாட்டவர்க்கு மட்டும் உரிய அனுபவம் அன்று இது, உலகம் முழுதும் உள்ள அறிவுடைப் பெருமக்கள் மனத்தில் நடைபெறும் இப் போராட்டத்திற்கு ஒரு கவிஞன் வடிவு தருகிறான். ஒரு தலைவன் பொருள் தேடச் சென்றுவிட்டான். இடைவழியில் அவன் அன்பு, வீட்டிற்குச் செல்லுமாறு அவனைத்

தூண்டுகிறது. ஆனால் அவனுடைய அறிவு, கடமையை முடித்துவிட்டுத்தான் வீடு திரும்பவேண்டும் என முன் செல்லத் தூண்டுகிறது. தலைவன் இவ்விரண்டின் இடைப்பட்டு இரண்டு யானைகளால் எதிர் எதிர்ப்புறமாக இழுக்கப்படும் கயிறுபோல அவதிப்படுகிறான்.

"புறந்தாழ்பு இருண்ட கூந்தற் போதின்
நிறம்பெறும் ஈரிதழ் பொலிந்த உண்கண்
உள்ளம் பிணிக்கொண் டோள்வயின் நெஞ்சம்
செல்லல் தீர்க்கம் செல்வாம் என்னும்
செய்வினை முடியாது எவ்வஞ் செய்தல்
எய்யா மையொடு இளிவுதலைத் தருமென
உறுதி தூக்கத் தூங்கி அறிவே
சிறிதுநனி விரையல் என்னும் ஆயிடை
ஒளிறேந்து மருப்பிற் களிறுமாறு பற்றிய
தேய்புரிப் பழங்கயிறு போல
வீவது கொல்என் வருந்திய உடம்பே." (நற்றிணை, 284)

காதல்துறையில் தோன்றும் இவ்வகப் பாடல்கள் எவ்வளவு ஆழமான அனுபவத்தைத் தெரிவிக்கின்றன !

பக்திப் பாடலும் அகப்பாடலே

சமய வாழ்க்கையை, வெறும் வாய்ப்பேச்சு அளவில் நிறுத்திவிடாமல் வாழ்ந்து காட்டிய பெரியார்கள் பாடலில் இத்தகைய அகமன அனுபவத்தை அறிதல் கூடும்.

"அன்பினால் அடியேன் ஆவியோடு ஆக்கை
ஆனந்த மாய்க்கசிந் துருக
என்பரம் அல்லா இன்னருள் தந்தாய்
யான்இதற் கிலன்ஓர்கைம் மாறு." (திருவாசகம்: 389)

"தினைத்தனை உள்ளதோர் பூவினில்தேன் உண்ணாதே
நினைத்தொறும் காண்தொறும் பேசுந்தொறும் எப்போதும்
அனைத்தெலும்பு உள்நெக ஆனந்தத் தேன் சொரியும்
குனிப்புடை யானுக்கே சென்றூதாய் கோத்தும்பீ!"
(திருவாசகம்: 217)

தமிழ் இலக்கண முறைப்படி இவற்றை அகப்பாடல் என்ற தொகுப்பில் சேர்த்தல் இயலாது என்பர். ஆயினும், இவையும் அகப்பாடல்களென்றே கொள்வதற்குரியன. அகமனத்தில் தோன்றும் இன்பம், அதாவது தனக்குத் தானே அனுபவிக்கும் இன்பம் காரணமாகத் தோன்றுவது அகப்பாடல் எனின் இவையும் அகப்பாடல்கள்தாமே? மேனாட்டு இலக்கியங்களிற் காணப்பெறும் பக்திப் பாடல்கள் அனைத்தும் அவற்றை ஆக்கிய தனிப்பட்ட மக்களின் அனுபவங்கள் என்று கொள்ளாமல் அவர்கள் சமுதாய முழுவதுக்கும் பொதுவான அனுபவங்கள் என்று கூறுகிறார்கள்.[1] திருவாசகம் போன்ற நூல்கள் இக்கருத்து எவ்வளவு உண்மையானது என்பதை நமக்கு அறிவுறுத்துகின்றன. தோணோக்கம், பொற்சுண்ணம், தெள்ளேணம், அம்மானை முதலிய பதிகங்கள் பலர் சேர்ந்து செய்யும் நிகழ்ச்சிகளிற் பாடுவதுபோல் அமைந்திருப்பதும் இவை சமுதாய உணர்வை அறிவுறுத்த எழுந்தவை என்ற கருத்தை வலியுறுத்துகின்றன. இவ்வுதாரணங்கள் மூலம் அறியக்கிடக்கும் உண்மை ஒன்றே ஒன்று. அதாவது இக் கவிதைகளை ஆக்கும் கவிஞன் தன்னுள்ளே தான் ஆழ்ந்து, புற உலகை நினையாது, அனுபவித்த அனுபவம் காரணமாகவே இவற்றை ஆக்கினான் என்பதேயாகும்.

இசைப் பாடல்

இவ்வகைப் பாடல்கள் சில இன்றியமையா இயல்புகளைப் பொருந்தி இருத்தல் வேண்டும். இவற்றில் ஒவ்வொரு பாடலும் ஒரு தலையாய உணர்ச்சியை மேற்கொண்டே இருத்தல் வேண்டும். அங்ஙனம் அது கொண்டுள்ள உணர்ச்சி மட்டமானதாகவோ செயற்கையானதாகவோ இருத்தல் ஆகாது மேலும் அது வெளியிடும் உணர்ச்சி, கவிஞனின் அகமனத்திலிருந்து தோன்றியதாகவும், உண்மையுடையதாகவும் இருத்தல்வேண்டும். அவ்வுணர்ச்சியை வெளியிடும் கருவியாகிய சொல்லும் நடையும்

---

1 Intro...Lit. p. 93.

சிறந்தனவாக இருப்பதோடு முன்னுக்குப் பின் முரணுமல் இயைபுபெற்று, ஒரு கலை என்று கூறக்கூடிய முறையில் அமையவேண்டும். தாங்கள் கொண்டுள்ள உணர்ச்சி, அனுபவத்தை வெளியிட இந்தத் தொகுப்புப் பாடல்கள் இசையைத் துணையாகக் கொள்ளுதலின் இவற்றை இசைப் பாடல் என்றும் கூறுகின்றனர். பொதுவாக எல்லாக் கவிதைகளுக்கும் இசை உரியதாயினும், இப் பகுதியில் இசை வெறும் ஓசைநயத்தை மட்டும் தாராது கவிதையின் உணர்ச்சியையே வெளியிடும் கருவியாகவும் அமைகிறது.

இன்றியமையா இலக்கணம்

மேலும் இப்பாடல்கள் ஒரு தனிப்பட்ட உணர்ச்சியைத் தாங்கிவரும் தனித்தனிக் கவிதைகள் ஆகலின், அவை மிக நீண்டு இருத்தல் ஆகாது. எத்தகைய சிறந்த உணர்ச்சி அனுபவமும், சில நிமிடங்களுக்குமேல் நிற்றல் இயலாதன்றோ? இதனாலேயே அகப்பாடல்கள் அனைத்தும் குறுகிய அளவுடையனவாகக் காணப்படுகின்றன. உணர்ச்சி என்பது ஆற்றொழுக்குப்போல் இருந்து கொண்டிருப்பதாகும். ஓடுகின்ற ஆற்றுவெள்ளத்தைக் குறுக்கே தடைசெய்தால் திடீரென்று தண்ணீரின் அளவு மிகுந்து அணை எவ்வளவு உயரம் இருக்கின்றதோ, அந்த உயரத்தை அடைகிறது. அணை எடுபட்டவுடன் குறைந்து விடுகிறது. கவிதை உணர்ச்சி ஊட்டுவதும் இவ்வகையில் தான். ஆனால் மனத்தில் தோன்றும் எந்த உணர்ச்சியானாலும் சில நிமிடங்களுக்குமேல் நிற்பதில்லை மிகவும் வருத்தத்தைத் தரும் இழவை அனுபவிப்பவர்களுங்கூட சில விநாடிகட்குப் பிறகு அந்த ஆழமான உணர்ச்சியைப் பெறுவதில்லை. ஆழமான எந்த உணர்ச்சியும் இந்த அளவுக்கு மேற்பட்டு மனத்தில் தங்கினால் மனிதனுக்குத் தீமையையே உண்டாக்கும். எனவே ஆழ்ந்த உணர்ச்சிகளைத் தரும் அகப்பாடல்களும் குறுகிய அளவுடன் நின்றுவிட்டன.

மேலும், இவ் வகைப்பாடல்களில், எந்தப் பாடலை எடுத்துக்கொண்டாலும், கூறவந்த ஒரு கருத்து அல்லது உணர்ச்சிக்கு அரண்செய்யும் முறையில் ஏனைய கருத்துக் களும, ஏன்? வருணனைகளுங்கூட அமைந்திருக்கக் காண் கிறோம். அப் பாடலில் உள்ள ஒவ்வொரு சொல்லும் அம் முதற் கருத்துக்கு உதவும் முறையில் அமைந்திருக்கும். மற்றொன்று விரித்தல்கூடாது ஆகலானும் இப் பாடல்கள் அளவாற் சுருங்கியுள்ளன. இக் கருத்து 'எட்டுத்தொகை' யில் உள்ள அகத்திணை நூல்கள் அனைத்திற்கும் பொருந் தும். 'மதுரைக் காஞ்சி'யைப் போலவும், 'கூத்தராற்றுப் படை'யைப் போலவும் நீளமாக இவை இல்லை என்பது தெளிவு பல கோணங்களில் நின்று அனுபவித்து, ஒரே அனுபவத்தைப் பல கவிதைகளாகப் புனையலாமேனும், ஒரே கவிதை நீளமாக இருத்தற்கில்லை 'கலித்தொகை' முதலிய நூல்களில் ஐந்துவகைத் திணைகட்கும் பல பல பாடல்கள் காணப்பெறுவதன் கருத்து இதுவேயாம் 'பத்துப்பாட்டில்' உள்ள 'முல்லை', 'குறிஞ்சிப் பாட்டு'கள் அகத்திணை நூல்களுள் வைக்கப்பெறாமல், பத்துப்பாட்டில் இடம் பெற்றமையும் இது கருதியேபோலும். உதாரண மாகப், 'பாலைத்திணை' என்பது பிரிதலும் பிரிதல் நிமித் தமும் காரணமாகத் தோன்றும் உணர்ச்சிகளை வெளியிடு கிறது. இவ்வனுபவம் ஒன்றேயாயினும் இதனைப் பல நிலை களில், பல்வேறு மனநிலையுடைய தலைவன், தலைவியர் மனநிலைகளில் நின்று கண்டு அனுபவித்துக் கவிஞன் பல பாடல்களாக ஆக்கியுள்ளான். தனிப்பட்டவர்களின் அனுபவம் காரணமாகத் தோன்றினும் இப் பாடல்களில் கவிஞன், தன்னையோ அல்லது இவ்வனுபவம் பெற்றவர் களையோ பிரித்து எடுத்துக் காட்டுவதில்லை பொதுவாகவே பாடலை அமைத்துவிடுகிறான். கவிதையை ஆக்கும் அவன் கூட மறைவில் நின்று, அவ்வனுபவத்தை நம்முடையது போல் நாம் அனுபவிக்குமாறு செய்துவிடுகிறான். கட்டு ரையின் முதலில் காட்டப்பெற்ற கவிப்பாட்டை நாம் படிக்கையில் பிரிவினால் ஏற்படும் ஆறாத்துயரமும், அத் துயரம் காரணமாகத் தொடர்பற்ற பொருள்களிடமும்

பேசும் இயல்பும் நாம் அனுபவிக்கும் அனுபவமாகும். ஆனால் அதனைப் படிக்கையில் ஆசிரியர் 'நல்லந்துவனா'ரையோ, அல்லது வேறு ஒரு பெண்ணையோ நாம் நினைப்பதில்லை. அவ்வாறு தனிப்பட்ட மக்களின் நினைவு நம் மனத்தில் தோன்றுமேயாயின் சிறந்த அனுபவத்தை நாம் பெறமுடியாமற் போய்விடும். இவ்வகப் பாடல்களின் இன்றியமையா இலக்கணங்களுள் தலையாயது ஒன்றுண்டு. கவிஞன் உண்மையில் பெற்ற உள்ளத்துணர்வோடு இவை அமைதல் வேண்டும். செயற்கை மணம் அடிக்குமேயானால் நாம் பாடலில் ஒன்றமுடியாது.

பெயர் கூறு?

தமிழ் இலக்கியத்தில் காணப்பெறும் அகப்பாடல்கள் முழுவதும் ஒருவர் பெயரும் குறிக்கப்பெறுமல் பாடப்பட்டிருப்பதன் காரணம் என்ன? சிறந்த இசைப்பாடல் என்று கூறக்கூடிய 'கலித்தொகை'யும் இவ்வாறே உள்ளது. அகப்பாடல் எனப்பெறும் இசைப்பாடலின் அடிப்படை முழுதும் தனிப்பட்டவர் தம்முள் தாமே அழுந்தி அனுபவிக்கும் அனுபவம் காரணமாகத் தோன்றினும், அனுபவிப்பவன் யார் என்ற குறிப்பைக்கூட வெளியிடுவதில்லை. மேலும் இலக்கணமாகிய தொல்காப்பியமும் இவை [1]'சுட்டி ஒருவர் பெயர் கொளப் பெறு' என்று கட்டளை இட்டுச் செல்கிறது. காரணம் இவை கூறும் அனுபவங்கள் அனைத்தும் தனிப்பட்ட ஒருவர்க்கே உரியன என்பதின்றி, மனித இனம் முழுவதற்கும் பொதுவானவையாக இருத்தலேயாகும். அனைவருக்கும் பொதுவான அனுபவமாகலின் இதனை அனுபவிக்கும் பொழுது பிறருடைய நினைவு வராமல் இருப்பதே நலம். ஆனாலும் இப்பாடல்களுள் ஒருவர் பெயர் குறிக்கப்படல் கூடாது என்று பழந்தமிழர் கூறியது அவர்களுடைய திறனாய்வுச் சிறப்புக்கு ஓர் எடுத்துக்காட்டு. இத்தகைய கவிதைகளைப் படிக்கும்பொழுது நாம் நம்மைக் கவிஞன் மனநிலைக்குத் தூக்கிச்செல்லவேண்டுமென்ப

1. தொல் - அகத் : 54.

தில்லை. அதற்கு மறுதலையாகக் கவிஞனே தன்னை நம்முடைய மனநிலையில் வைத்துக் கவிதை புனைந்துள்ளான். ஆகலின் அவ்வனுபவத்தை யாரும் பகிர்ந்துகொள்ள முடிகிறது.

அகப்பாடலின் அடிப்படை

யாதொரு நிகழ்ச்சியையும் கண்டு இவ்வகைக் கவிதை தோன்றுவதில்லையாதலின் இங்கே மெய், பொய் என்ற வாதத்திற்கே இடமில்லை. அடிப்படைச்செய்தி ஒன்றுமே இல்லையாகலின் கவிஞனைக் கட்டுப்படுத்தும் செயல் ஒன்றும் இல்லை. அவன் உணர்ச்சி, கற்பனை இரண்டையுமே துணையாகக்கொண்டு மனவுலகில் விருப்பம்போல் உலாவுகிறான். நாடகத்தில் நடிக்கும் மனிதன் பல்வேறு பாத்திரங்களை மேற்கொள்வதுபோல் அவனும் முரண்பட்ட உணர்ச்சிகள் பலவற்றைப் பாட முடிகிறது. மனம் போன போக்கின்படி பாடுகிறான் ஆதலின், பல சமயங்களில் அவன் கூறுவது மேலாகப் பார்ப்பவருக்குப் பொருத்தம் அற்றதுபோலவும், மரபுக்கு மாறுபட்டதுபோலவும் காணப்படலாம். இந்த உரிமை அகப்பாடற் கவிஞனுக்கு உண்டு.

தலைவனை அன்பற்றவன், கருணை இல்லாதவன் என்று கூறுவது தமிழ்க்கவிதை மரபுக்கு முரணானதாகும். இவ்வாறு வெளிப்படையாகக் கூறுவது மரபன்றாயினும் தலைவியின் மனத்தில் ஒரோவழி இத்தகைய நினைவு உண்டாவது இயற்கைதானே. எனவே கவிஞன் எங்கோ ஒரு தலைவியின் மனத்தில் தோன்றும் இவ்வெண்ணத்திற்கு வடிவு கொடுக்கிறான். தலைவி ஒருத்தி தலைவன்மேல் கோபித்துக் கொண்டுள்ளாள். அவன் பரத்தையினிடம் சென்றிருந்தான்; இப்போது திரும்பிவந்துள்ளான். அவனை வீட்டினுள் விட மறுக்கிறாள் தலைவி. தோழி அவனை மன்னித்துவிடுமாறு வேண்டுகிறாள். இந்நிலையில் தலைவி ஆற்றொணுத் துயர் அடைந்து அதனை வெளியிடுகிறாள். தலைவனை அன்பு அற்றவன் என்று கூறுதல் மரபன்று:

ஆயினும், அதனைக் கூசாமல் கூறுகிறாள். 'நம்முடைய பெண்மையும் அழகும் கெட்டு அழிவதாயினும் கவலை இல்லை, தோழீ! நமக்குத் தாயும் தந்தையும் போன்ற அவன் இவ்வாறு செய்து மீண்டான். அன்பே இல்லாத அவனிடம் நமக்கு என்ன புலவி (பொய்க்கோபம்) வேண்டி யிருக்கிறது? அவன் உறவே நமக்கு வேண்டாம்' என்ற இப்பொருள்பட வருகிறது பாட்டு.

" நன்னலம் தொலைய நலமிகச் சாஅய்
இன்னுயிர் கழியினும் உரையல், அவர்நமக்கு
அன்னையும் அத்தனும் அல்லரோ தோழி!
புலவியஃது எவனோ அன்பிலங்கடையே!"

(குறுந்தொகை: 93)

இத்தலைவி மீண்டும் தலைவனோடு வாழாமற் போகப் போகிறாளா? இவ்வாறு நினைப்பது முறையா? இவ்வாறு எழும் வினாக்கள் தவறானவை. கவிஞன் தன் மனநிலையில் ஓர் உணர்ச்சி வசப்பட்டு அதன்வழியே செல்கிறான். இவ் வகை உணர்ச்சி ஏற்படுவது உலகியல்பேயாகும். இதன் நியாய அநியாயங்களைப்பற்றி ஆராய இது இடமன்று. இவ்வகையான சந்தர்ப்பத்தில் ஒருவருடைய மனநிலை என்னவெல்லாம் நினைக்குமோ அவை அனைத்தையும் குறிப்பதே கவிஞன் தொழிலாகும்.

இவற்றோடு கவிஞன் கற்பனையையும் கலந்து விடு கிறான். கேவலம் பொறி உணர்ச்சி மட்டும் உடையவனாகி அவன் பாடுவதில்லை. கற்பனை கலந்தே பாடுகிறான். எனவே, மேலைநாட்டு இலக்கியங்களில் காணப்பெறும் [1]பொறி உணர்ச்சிப் பாடல்கள் அல்ல, தமிழில் காணப்பெறும் அகப்பாடல்கள். அவர்கள் தொகுதியில் ஏதாவதொன் றில் சேர்க்கவேண்டுமானால் இவற்றை அவர்களுடைய [2]'ரொமாண்டிக் பொயட்ட்ரி' என்ற தொகுப்பில் அடக்ககலாம்.

1. Sentimental Poetry.
2. Romantic Poetry.

அகம், புறம் வேறுபாடு

இவ்வகையான அகப்பாடல்கள் அறிவை ஆதாரமாகக் கொண்டு தோன்றுவதில்லை. அறிவின் பயனாக இவை தோன்றியிருப்பின், இவை யாவரும் ஒப்புக்கொள்ளக் கூடியனவாக இருக்கும். உதாரணமாக [1]"மண் திணிந்த நிலனும் நிலனேந்திய விசும்பும், விசும்பு தைவரு வளியும், வளித்தலைஇய தீயும், தீமுரணிய நீரும் என்றாங்கு ஐம்பெரும் பூதத்து இயற்கைபோல" என்றொரு கவிதை கூறும் பொழுது இது அறிவின் பயனாகவும் அதன் அடிப்படையிலும் தோன்றியது என அறிகிறோம். இதில் அறிவுடையோர் யாருக்கும் கருத்துவேற்றுமை இருத்தற்கில்லை. இவை, அறிவின் உதவிகொண்டு காணப்படும் பொருள்களைப் பற்றிக் கூறப்பெற்றவை. சுருங்கக்கூறின் இவை மெய்ம்மையான பொருள்கள் பற்றியன. காண்போர் மனநிலைக்கு ஏற்ப இவை மாறுபடுவதில்லை. ஒருவனுடைய பகுத்தறிவு எல்லோருடையதைப்போலவே ஆகும். ஆனால் கற்பனை அவ்வாறில்லை. ஒத்த பகுத்தறிவும் கல்வியும் ஏனைய சாதனங்களும் உடையவர்களிலுங்கூட ஒத்த 'கற்பனை'யும் அனுபவமும் இருத்தற்கில்லை. அது தனிமனிதன் உடைமை. எனவே இந்த அகப்பாடல்களில் ஒருவனுடைய அனுபவம் நம் அனுபவத்திற்கு ஒத்து வருகிறதா என்று ஆராய்தல் தவறாகும்.

அகப்பாடல் தோன்றக் காரணம்

இவ் வகப்பாடல்களாகிய இசைப்பாடல்கள் புறப் பாடல்கள் தோன்றிப் பன்னெடுங்காலம் கழித்தே தோன்றியிருத்தல் கூடும். சங்க நூல்கள் என்று இன்று வழங்கப்படும் நூல் தொகுப்புக்களுள் புறம்பற்றித் தொகுக்கப்பெற்ற 'புறநானூறு' என்ற நூல்தான் ஆகப் பழமையானது. ஏனைய சங்க இலக்கியங்களையும் திருக்குறளையும், ஏன்? தொல்காப்பியத்தையுங் கூடக் கிறிஸ்துநாதருக்குப் பின் நான்கு அல்லது ஐந்தாம் நூற்றாண்டுகட்குத் தள்ளு

---

1. புறம் : 2.

கின்ற தமிழறிஞர்கள் கூடப் புறநானூறு மிகவும் பழமை யானது என்று ஒப்புக்கொள்கின்றனர். தமிழ்நாடு பரப்பில் மிகச் சிறியது. இதற்குள் சேரர், சோழர், பாண்டியர் என்ற மூன்று பெருங்குடி மக்கள் ஆட்சி செய்துள்ளனர். மிகப் பழங்காலந் தொட்டே இவர்கள் ஆட்சி இங்கு நிலைபெற் றிருந்திருக்கிறது. இது இலக்கிய வாயிலாக நாம் அறியும் உண்மையாகும். [1]'கல் தோன்றி மண் தோன்றாக் காலத் தில் வாளோடு முன் தோன்றி மூத்த' இம்மூவருக்குள்ளும் ஓயாது போர் நிகழ்ந்து வந்திருக்கிறது. எனவே இவர்கள் ஒற்றுமையாக வாழ்ந்த நாளே இல்லை எனலாம். எப்பொழுதோ ஒரு முறை இவர்கள் ஒற்றுமையாய் ஓரிடத்தில் இருக்கக் கண்ட புலவன் ஒருவன் தன் கண் களையே நம்ப இயலாதவனாகி, [2]'இன்றே போல்க நும் புணர்ச்சி' என்று பாடிச் சென்றான். எனவே பூசலும், பகைமையும் நிறைந்த இவர்கள் காலத்தில் அடிக்கடி ஒரு வரை ஒருவர் வென்று அடிப்படுத்தி ஆட்சி செய்துள்ளனர் எனவும் அறிகிறோம். ஆதிகாலத்தில் இவ்வகைப் பகைமை, போற்றற்குரியதாக இருந்திருக்கலாம். கவிவாணர்களும் மாற்றி மாற்றி ஒருவரை ஒருவர் புகழ்ந்திருக்கலாம். ஒவ் வொருவருடைய வீரத்தையும், கொடையையும் புகழ்ந்தும் வியந்தும் பாடிய பாடல்கள் 'புறத்திணை'ப் பாடல்களாக அமைந்துள்ளன.

ஆனால் பலகாலம் கழித்து, கவிதை இயற்றுதற்குக் காரணமாக இருந்த இவ் வீரமே துன்பத்திற்கும் காரண மாக ஆகி இருத்தல் வேண்டும். ஓயாது போர் செய்தமை யின் விளைவான உயிர்ச்சேதம், பொருள் அழிவு, வறுமை முதலியன நிறைந்திருத்தல் வேண்டும். நியாயம், அமைதி, வாழ்க்கைநிலைபேறு முதலியன, இப் போர்களாலும், பகைமையாலும் அழிந்துவிடவே-மேலும் வீரம் முதலியன பற்றிப் பாட யாருக்கு மனம் வரும்? அத்தகைய நிலையில் மனிதமனத்தின் இயல்பு என்னவாக இருக்கும்? அமைதியை நாடி மக்கள் இனம் அலைந்திருக்க வேண்டும்.

1. புறப். வெ. மாலை - கரந்தை: 35. 2. புறம்: 58: 23.

புற உலகில் அமைதி அடைய வழியே இல்லாத இத்தகைய காலங்களில், புகழ்ச்சிக்குரியனவாக இருந்த வீரம், நாட்டுப் பற்று, பகைமை, கோபம் முதலியன வெறுக்கப்பெறுகிற காலங்களில், மனிதன் அமைதியை வெளியே அடைய முடியாமையின் உள்ளே நாடி இருக்கிறான்.[1] அவ்வாறு அவன் செய்த முயற்சியே இத்தகைய அகப்பாடல்களாக வடிவெடுத்தன. இப் பாடல்களில் யாரையும் புகழ்வதும் இகழ்வதும் இல்லை. தன்னுள்ளே தான் இன்பம் காண விழையும் இம் முயற்சியே அகப்பாடல்கள். இந் நேரங்களில் இருவராகச் சேர்ந்து இன்பம் அனுபவிப்பதைவிடக்கூடத் தனி மனிதனாக நின்று தன்னுள்ளே இன்பம் காண, அமைதி காண, முயல்வது சிறந்தது.

இலக்கியத்தில் நேர்ந்த ஒரு பெரும் புரட்சி இது என்றே கூறல்வேண்டும். மனிதன் தன் சமுதாயத்தையும் நாட்டையும் இனத்தையும் அரசனையும் புகழ்ந்து பாவிய நிலை போய், தனிப்பட்ட மனிதரிடம் ஒரு சிறப்பைக்காண முற்படுகிறான். ஒவ்வொரு மனிதனிடமும் உள்ள ஆன்மாவின் சிறப்பினை அறியவும், அவ் வான்மாவினுள் ஒரு தனி உலகமே இருக்கிறது என்பதை உணரவும், அவ் வுலகத்துள் புகுந்து புற உலகின் அல்லல் இன்றித் திரியலாம் என்பதை உணரவும் ஒரு பெரிய வாய்ப்பு ஏற்பட்டது. வேறு எவ்வகைப் பாடல்களைக் காட்டிலும் இவ் வகப்பாடல்களே ஆன்ம வெளிப்பாட்டுக்குச் சிறந்த கருவியாக அமைந்தன.

அகப்பாடலின் வளர்ச்சி

இவ்வகப் பாடல்களே நாளடைவில் சமயப் பாடல்களாக முகிழ்த்தன. ஒவ்வொரு நாட்டிலும் பெரும் போர், அல்லது பஞ்சம், அல்லது பெருந்துன்பம் ஒன்று நடைபெற்று முடிந்தவுடன் சமயக் கிளர்ச்சி ஏற்பட்டிருத்தலைச் சரித்திரம் நமக்கு அறிவிக்கிறது. பிரான்ஸ் தேசத்தில் ஒன்றரை நூற்றாண்டிற்குமுன் உலகத்தைக்

---

1. இக் கருத்தின் விரிவை இவ் வாசிரியன் எழுதிய அகமும் புறமும் (அகம்) என்ற நூலில் காணலாம்.

கலக்கிய வீரன் நெப்போலியன் ஆட்சியில் கத்தோலிக்க சமயத்தைப் புறவாழ்க்கையிலும் ஏற்றுக்கொள்ளுமாறு செய்தான். அதனை மக்கள் ஏற்றுக்கொள்ளக் காரணம் அதற்குமுன் பிரெஞ்சு மக்கள் பட்ட பெருந்துன்பமும், பிரான்ஸ் இருந்த குழப்பமான நிலையுமேயாகும். நம் காலத்தில் நடந்த இரண்டாம் உலகப்போரின் விளைவாகப், போரில் மூழ்கியிருந்த இரஷ்யா தேசம், மனம் மாறிப் பாதிரியார்களைப் பழைய நிலையில் வைத்தமையும் நாம் அறிந்ததே. இதேபோன்ற ஒரு நிலை தமிழ்நாட்டிற்கு வந்தது, எப்போது? சைவ வைணவ சமயகுரவர்கள் எப்பொழுது தமிழ்நாட்டில் தோன்றி ஆன்மஉருக்கமான கவிதைகளைப் பொழிந்தனர்? எல்லாம் ஏழாம் நூற்றாண்டின் தொடக்கத்திலிருந்துதானே? காரணம் என்ன? மூன்றும் நூற்றாண்டின் இறுதியில் தமிழரல்லாததும், தமிழ்மொழி அறியாததுமான களப்பிரர் என்ற ஓர் இனம், தமிழ்நாட்டைப் பிடித்து ஆறும் நூற்றாண்டின் இறுதிவரையில் ஆட்சி செய்தது. அவ் வாட்சியில் தமிழர் அடைந்த துன்பமும், அதிலிருந்து விடுதலையடைய அவர்கள் புறவுலகை விட்டு அகவுலகில் அமைதிபெறச் செய்த முயற்சியுமே அன்று சமயகுரவர்கள் தோன்றக் காரணமாயின.

இவர்கள் ஆக்கிய கவிதைகளைப் பக்திப்பாடல் என்றும், [1]தத்துவப்பாடல் என்றும் கூறுகிறோம். முன்னர்க் கூறிய அகப்பாடல்களுக்கும் இவற்றிற்கும் வேறுபாடு ஓரளவு உண்டாயினும் அவற்றிலிருந்தே இவை தோன்றின. இதற்கு உதாரணம் தேடி அதிகத் தூரம் செல்லத் தேவை இல்லை. தமிழ் இலக்கியத்தில் உள்ள ‘கோவை’ என்ற நூல்வகையே போதும். அவற்றிலும் திருச்சிற்றம்பலக் கோவையார் இக்கருத்தை நன்கு வலியுறுத்தல் அறிதற்குரியது. அகத்துறைக்குரிய காதல் பக்திப் பாடலில் இடம் பெறுவதைத் தேவாரம், திருவாய்மொழி என்பவற்றிற் காணலாம். ஆனல் காதல் முழுநூலிலும் இடம்பெறுமாறு செய்யப்பெற்ற நூல் ‘கோவை’யாகும்.

---

1. Meditative and Philosophical poetry.

அகப்பாடலின் மறைவு

இத்துணைச் சீரும் சிறப்பும் பெற்று வாழ்ந்த இப் பகுதிப் பாடல்கள் 12 ஆம் நூற்றுண்டின் பின்னர், தமிழிலக்கியத்தில் மறைந்தொழிந்தன. அந் நிலையில் சமுதாய வாழ்க்கை மீண்டும் உரம் அடைந்தமைக்குக் காரணம் வேற்றவர்ஆட்சி தமிழ்நாட்டில் கால்கொண்டமையே யாகும். பொது எதிரி காரணமாக ஓர் அளவு இனப் பற்று முதலியவை தலையெடுக்கலாயின. புதிதாகத் தோன்றிய கிளர்ச்சிகளும், புதிய மரபுகளும் தமிழ் இலக்கியத்தில் இடம்பெறலாயின. தனிப்பட்டவர் உணர்ச்சியைக் கவிதைமூலம் வெளியிடுதல் அநாகரிகமாகக் கருதப் பெற்ற காலம் அது. இத்தகைய காரணங்களால் அகப் பாடல்கள் தமிழ்இலக்கியத்திலிருந்து விடைபெற்றுக் கொள்ளலாயின.

கையறுநிலையும் அகப்பாடலே

மேற்கூறிய அகப்பாடல்கள் வளர்ச்சி அடைந்து பல உருவங்களைப் பெற்றன. ஆனால் அவை எல்லாவற்றையும் பல காரணங்கள் கருதித் தமிழர் 'அகம்' என்ற பிரிவில் சேர்க்காமல் 'புறம்' என்ற பிரிவில் சேர்த்துவிட்டனர். அப்படிச் சேர்க்கப்பெற்றவற்றுள் முதன்மையானது [1]கையறுநிலை என்பது. மிக நீண்ட அளவில் உள்ள கையறுநிலை ஒன்றும் இன்று நமக்குக் கிடைக்கவில்லை. தனிப்பட்ட ஒருவன் பெற்ற இழப்பையோ அல்லது ஒரு சமுதாயம் அடைந்த இழப்பையோ உன்னி ஒருவன் வருந்தி அவ் வருத்தத்தைக் கவிதையால் வெளியிடுவதே கையறுநிலை என்று கூறப்பெறும். இழப்பு எவ்வகையானதாக இருப்பினும் இழந்தவன் மனநிலை, சூழ்நிலை என்பவற்றிற்கு ஏற்ப, இழப்பின் பயன் பெரிதாகவும் சிறிதாகவும் தோன்றும். தந்தையை இழத்தல் பெரிய துன்பந்தான். அதனால் பிள்ளைகள் அடையும் துயரும் பெரியதுதான். பாரி என்னும் வள்ளலை இழந்து

1. Elegy.

அவன் மகளிர் எல்லையற்ற துயரக் கடலில் ஆழ்ந்து விடுகின்றனர். உடனே அவர்கள் வருத்தத்தில் ஊறித் திளைத்து ஓர் அவலக் கவிதை தோன்றுகிறது.

"அற்றைத் திங்கள் அவ்வெண் ணிலவில்
எந்தையும் உடையேம் எம்குன்றும் பிறர்கொளார்
இற்றைத் திங்கள் இவ்வெண் ணிலவில்
வென்றுஎறி முரசின் வேந்தர்எம்
குன்றும் கொண்டார் யாம் எந்தையும் இலமே.'
(புறம் : 112)

ஆனால் இக் கவிதை தனிப்பட்ட அவர்கள் பெற்ற வருத்தத்தையும் சொந்த இழவையும் பாராட்டுவதாகவே உளது. இதனைக் கற்பவர்கள் பாரியைப்பற்றி முன்னரே அறிந்திருந்தாலன்றி இதில் உள்ள துயரத்தின் ஆழத்தை அனுபவித்தல் இயலாது. மேலும் பாரி எவ்வாறு பகைவர்கள் சூழ்ச்சியை அறிந்திருந்தும் தனது வள்ளன்மையினால் உயிரைப் பலியிட்டான் என்பதை முன்னரே அறிந்திருந்தால் அன்றி அப் பாடலில் வரும் வென்று எறி முரசின் என்ற சொற்களின் பொருட்சிறப்பையும் ஆழத்தையும் அறிதல் இயலாது. போர்செய்து வெல்ல வகையற்று வஞ்சனையாகப் பாரியைக் கொலை செய்த பகைவர்களை எள்ளி நகையாடு முகமாக 'வென்று எறி முரசின் வேந்தர்' என்று கூறப்பெறுகிறது. இவ்வகை நகையை [1]வேதனையிலெழும் நகை என்பர் மேல் நாட்டுத் திறனாய்வாளர்.

பல்வகைக் கையறுநிலைகள்

ஆனால் இதனினும் வேறுபட்ட பல கையறுநிலைகள் உண்டு. தமிழ் இலக்கியங்களில் சமுதாயம் முழுவதற்கும், நாட்டிற்கும் ஏற்பட்ட நட்டங்களைக் கண்டு வருந்திப் பாடிய கையறுநிலைகளும் நிரம்ப உள்ளன. இதே பாரியின் இறப்பைக் குறித்துக் கபிலர் என்ற பெரும்புலவர் பெருமான் இதே கையறுநிலை என்ற துறையில் எட்டுப்

1. Grim Humour.

பாடல்கள் பாடியிருக்கிறார். ஆனாலும் என்ன வேற்றுமை? தந்தையரைக் குறித்துப் பாரிமகளிர் எவ்வளவு உருக்கமான முறையில் கூறுகின்றனர்! ஆனால் 'பறம்பு நாடு' போனது பற்றியும், இரவலர் ஒரு வள்ளலை இழந்தது பற்றியும் அவர்கள் கருதவில்லை. தந்தை போய்விட்டாரே என்ற கவலைதான் அவர்களுக்கு. ஆனால் கபிலர் பாடல்களில் பறம்புநாடு அழிந்தமையும், இரவலர் கிடைத்தற்கரிய வள்ளலை இழந்ததுமே பெரியனவாகக் கூறப்பெறுகின்றன.

இனி நாட்டின் நிலைக்கும் பொதுவாகச் சமுதாயத்திற்கும் இரங்கிக் கூறிய கையறு நிலைகளும் உள்ளன. சேரமான் குடக்கோ நெடுஞ்சேரலாதன் என்பவனும் சோழன் வேற்பஃறடக்கைப் பெருவிறற்கிள்ளி என்பவனும் போரிட்டுக் களத்தில் இருவருமே மாய்ந்தனர். பரணர் என்ற கவிஞர் அக் காட்சியைக் காண்கிறார். நெஞ்சம் உருக்கும் அக்காட்சியில் ஈடுபட்ட அவர் அம் மன்னர்களுடைய நாட்டை நினைந்து பார்க்கிறார். மன்னரை இழந்த அந் நாடுகள் எவ்வளவு வருந்தும் என நினைத்துக் கீழ்வருமாறு பாடுகிறார்.

"சாந்தமை மார்பின் நெடுவேல் பாய்ந்தென
வேந்தரும் பொருதுகளத்து ஒழிந்தனர் இனியே
என்னு வதுகொல் தானே கழனி
ஆம்பல் வள்ளித் தொடிக்கை மகளிர்
பாசவல் முக்கித் தண்புனல் பாயும்
யாணர் அறாஅ வைப்பிற்
காமர் கிடக்கைஅவர் அகன்தலை நாடே." (புறம்: 63.)

[சாந்தணிந்த மார்பில் நெடியவேல் பாய்ந்தமையின் இருவரும் இறந்தனர். ஆம்பல் தண்டாற் செய்த வளையணிந்த மகளிர் குளிர்ந்த நீரில் பாயும் புதிய வருவாயை உடைய நாடு இனி என்ன ஆகுமோ?]

இடம் அகன்ற அவர்களுடைய நாடு எவ்வளவு வருந்தும் எனக் கூறுகையில்தான் அவருடைய பரந்த மனப்பான்மை வெளியாகிறது. எனவே கையறுநிலை என்ற

இப்பகுதிப் பாடல்கள் இலக்கியத்தில் தனி இடம்பெற்ற ஒரு பகுதி என்பது தெள்ளிதிற் புலனாகும். தமிழிலக்கியத்தில் கையறுநிலைப் பாடல்கள் மிகச்சிலவே உள்ளன. இவை அனைத்தினும் ஒரு பொதுத்தன்மையைக் காணலாம். புறப்பாடல்கட்கில்லாத ஓர் ஆழம், உள்ளத்துடன் கலந்த உணர்வு இவற்றில் காணப்பெறும். புறத்தொகுப்புச் செய்தவர்கள் பற்பல கையறுநிலைப் பாடல்களை ஆய்ந்து பார்த்து, இவற்றின் சிறப்புக் கருதி, இவையேபோதுமானவை என்று கருதிச் சேர்த்தார்களோ என்றுகூட ஐயப்பட வேண்டியுளது. ஆழ்ந்த உணர்வுமட்டும் இப் பாடல்களின் பொது இயல்பாம். தனிப்பட்டவர் வருத்தத்தையோ, சமுதாய இழப்பையோ அறிவிப்பதாயினும் நிலையில் அவை ஒன்றாகவே உள்ளன. இவற்றைத் தமிழிலக்கியத்தில் புறப்பகுதிப் பாடல்களிலேயே சேர்த்துள்ளனர். காரணம், சுட்டி ஒருவருடைய பெயரை இது குறிக்கின்றமையேயாம். என்றாலும் இவை கவிஞன் உணர்ச்சிப் பெருக்கால் உளம் உருகிப் பாடப்பெற்றமையின் அகப் பாடல்கள் தொகுப்பைச் சார்ந்தவை என்று கூறினும் தவறில்லை. ஏன் எனில் இவை தனிப்பட்ட மனிதனின் அகமன அனுபவங்கள்.

புறப்பாடலின் அடிப்படை

இதனை அடுத்துக் காணவேண்டியது பெரும் பிரிவாகிய புறப் பிரிவாகும். இப் பகுதியைப் பாடும் கலைஞன் தன்னுள் தான் அமிழ்ந்துவிடாமல், தன்னைச் சுற்றியுள்ள புற உலகில் நடைபெறும் நிகழ்ச்சிகளில் ஈடுபடுகிறான் அவனுடைய அக உலக நினைவுகள், உணர்ச்சிகள், அனுபவங்கள் முதலியவற்றைக் கூறாமல் புற உலக நிகழ்ச்சிகளையே குறிக்கிறான். இதனாலேயே இதனை மேல்நாட்டார் [1]புறப்பாடல் என்று கூறுகின்றனர். இப் பகுதியில் நுழையும் கவிஞன் தான் அந்நிகழ்ச்சிகளைப்பற்றி என்ன நினைக்கிறான் என்பதைக் குறிப்பதில்லை. நிகழ்ச்சிகள், அவை தோன்றற்குரிய காரணம், அவற்றின் இடையே

1. Objective poetry.

உள்ள தொடர்பு முதலியவற்றைத் தான் அவற்றில் படாமல், பங்கு கொள்ளாமல், புறத்தே நின்று கண்டு கூறுகிறான். இவ்வாறு மேனாட்டுத் திறனாய்வாளர் கூறிய நிலைமை இப்பொழுது மாறிவிட்டது. புறப்பாடலிலும் கவிஞனுடைய கருத்தே பேசப்படுகிறது என்பதை அவர்கள் இப்பொழுது ஏற்றுக்கொள்கிறார்கள். தமிழ்ப் பாடல்களைப் பொறுத்தமட்டில் இவ்வாறு கூறவியலாது. நிகழ்ச்சிகளில் தோய்ந்த கவிஞன் தான் கண்ட முறையையே பாடுகிறான். அவன் உணர்ச்சி தோன்றப் புற நிகழ்ச்சிகள் காரணமாகலின் இவற்றைப் புறப்பாடல் என்கிறோம்.

நாட்டுப் பாடலும் கதைபொதி பாட்டும்

முதன் முதலாக இப்பகுதியில் தோன்றியவை நாடோடிப் பாடல் என்று இன்று வழங்கப்பெறும் சிறுசிறு துண்டுப் பாடல்கள் ஆகும். ஏதாவதொரு சிறு நிகழ்ச்சியை அடிப்படையாகக்கொண்டு சாதாரணமான புலவர்களால் இவை இயற்றப் பெற்றிருக்கவேண்டும். கவிதைக்குரிய சிறப்புக்கள் இவ்வகைப் பாடல்களில் மிகுதியும் காணப்படாவிட்டாலும், நல்ல முறையில் இவை அமைந்திருக்கின்றன. கேட்பவருக்குக் கருத்தையும் உணர்ச்சியையும் ஊட்டவே இவை தோன்றின ஆகையால் அச்செயலை நன்கு செய்தன என்றே கூறல் வேண்டும். இத்தகைய இயல்புடையனவற்றை மேல்நாட்டார் [1]பாமரர் பாட்டுக்கள் என்று கூறுவர்.

இதனை அடுத்து வருபவை [2]கதைபொதி பழம் பாடல்களாகும். 'தேசிங்கு ராஜன்' கதை, 'நல்லதங்காள்' கதை என்று இன்று நாம் காணும் கதைபொதி பாடல்கள் மிகப் பிற்காலத்தில் தோன்றியவையாயினும் இவற்றைப் போன்ற பாடல்கள் மிகப் பழங்காலந்தொட்டே இருந்திருத்தல் வேண்டும். பெரும்பாலும் இவ்வகைப் பாடல்களில் ஆதி மனிதனிடம் காணப்பெற்ற இயல்புகளே பேசப்பெற்றிருக்கும். வீரமும், அதன் பயனாகிய போரும் இவற்றில் இடம்

1. Folk songs. 2. Ballads.

பெறுவன. இவ்வகைப் பாடல்களையே ஆசிரியர் தொல்காப்பியனார்,

"தொன்மை தானே
உரையொடு புணர்ந்தபழமை மேற்றே."(செய்யுளியல்: 549.)

என்ற சூத்திரத்தால் குறிக்கிறார் போலும். இதற்குப் பொருள் கூறவந்த பேராசிரியர் "தொன்மை என்பது உரைவிராய்ப் பழமையவாகிய கதை பொருளாகச் செய்யப்படுவது" என்று கூறி அதற்கு உதாரணமாக, பெருந்தேவனார் பாரதத்தையும் தகடூர் யாத்திரையையும் காட்டினார். இவ்விரண்டு நூல்களும் இப்பொழுது அகப்படவில்லையாயினும் மேற்சொன்ன கருத்தே இதன்கண் குறிக்கப்பெற்றுள்ளது என்பது நன்கு விளங்கும். பொதுவாக இவ்வகைப் பாடல்கள், அணிகள் முதலியன ஒன்றும் அமையப் பெறாதனவாய், விறுவிறுப்புடன் கதையைச் சொல்லிக் கொண்டு செல்லும் இயல்புடையன. கூறவேண்டிய பொருள்களை மறைமுகமாகவோ, உபசார வழக்கு முதலியன விரவியோ கூறாமல் நேரடியாகக் கூறும் இயல்பின. எவ்வளவு சாதாரணமானவையாக இவை கருதப்படினும் இலக்கியத்தில் இடம் பெறவேண்டியவைகளாகும். அதிலும் நாகரிகம் முற்றிப் பலவகையான கோளாறுகளையும் அழகுகளையும் அணிகளையும் பெற்று விளங்கும் தற்கால இலக்கியங்களில் விழுந்து புரளும் நமக்கு எளிமையாகவும், ஆழமாகவும் அழுத்தமாகவும் உள்ள இப் பாடல்களைப் படிப்பது மிகவும் சிறந்தது. இத்தகைய பாடல்களின் அடிப்படை ஆராய்ச்சிக்குரியது. சரித்திர ஆதாரமுள்ள மனிதர்களையோ, நிகழ்ச்சிகளையோ பற்றித்தான் இவை தோன்றவேண்டும் என்ற இன்றியமையாமை இல்லை. பலகாலமாக மக்களிடையே வழங்கிவரும் [1]கர்ணபரம்பரைக் கதைகளை அடிப்படையாகக்கொண்டே இவை தோன்றி இருத்தல் வேண்டும். இவற்றில் காணப்படும் கதைகள் அவ்வந்நாட்டின் பண்பாட்டை உட்கொண்டிருத்தல் அறிதற்குரியது.

1. Legends.

காப்பிய வகைகள்

ஏறத்தாழ இவ்வகைப் பாடல்களின் அடிப்படையில் தோன்றியனவே [1]காப்பியங்கள் எனப்பெறும் தொடர் நிலைச் செய்யுட்கள். இக் காப்பியங்களை இரண்டு பெரும் பிரிவுகளாகப் பிரிக்கலாம். கவிதை அழகு அதிகம் இல் லாமல், கூறப்பெற்ற பொருளுக்கு அதிகச் சிறப்பு வழங்க வேண்டிய முறையில் அமைந்துள்ள காப்பியம் ஒன்று. இதனைப் [2]பொருட் காப்பியம் என்று கூறலாம். மற் றொன்று, கூறப்பெற்ற பொருளைப்பற்றி அதிகம் கவலை கொள்ளாமல் சிறந்த இலக்கியமாகத் திகழ்வது. இதனைக் [3]கலைக் காப்பியம் அல்லது இலக்கியக் காப்பியம் என்று கூறலாம். பொருட்காப்பியம் என்ற வகையில் தமிழ் மொழியளவில் ஒன்றும் இன்று கிடைக்கவில்லை.[4] ஆனால் உறுதியாக அவை இருந்திருத்தல் வேண்டும். பொருட் காப்பியம் கதைபொதி பாட்டுடன் மிகுதியும் தொடர் புடையது.

கலைக் காப்பியம்

ஆனால் பின்னர்க் கூறப்பெற்ற கலைக்காப்பியம், கவிதைக்கலை நன்கு வளர்ச்சியடைந்த காலத்தில் தனிப் பட்ட மனிதன் ஒருவனது அறிவின் பயனாகத் தோன்றிய தாகும். இவ்வகையில் தமிழில் முதல்முதல் தோன்றியது 'சிலப்பதிகாரம்'. சிலப்பதிகாரத்தைப் பொறுத்தவரையில் இருந்த குறைபாடு என்னவெனில், அதன் தலைவன் ஆசிரியன் காலத்தில் வாழ்ந்த சரித்திர மனிதனுவான். ஆகவே அவன் வாழ்க்கையைக் காப்பியமாக அமைத்த ஆசிரியனுக்கு இடையூறுகள் பல தோன்றலாயின. கவி ஞன் விருப்பம்போல் மெய்ம்மையையும் நிகழ்ச்சியையும்

1. Epics. 2. Epic of Growth.

3. Epic of Art or Literary Epic.

4. இவை ஒன்றிலிருந்து ஒன்று தோன்றிய விவரத்தைக் 'கவிதை பிறந்த கதை' என்ற தலைப்பிற் காண்க.

மாற்றி அமைக்க இயலாமல் போயிற்று. அதன் பின்னர்த் தோன்றிய எல்லாக் காப்பியங்களுக்கும் இந்தத் தொல்லை இல்லை. மேலும் இசைக்கு விரிந்து கொடுக்காத ஆசிரியப் பாவில் இயன்றது சிலப்பதிகாரம். சிலப்பதிகாரத்தை அடுத்துத் தோன்றிய மணிமேகலையிலும் புதிய தொல்லைகள் ஏற்பட்டன. சிலப்பதிகாரம்போல வேறு பயன் ஒன்றையும் கருதாமல் தோன்றியதன்று மணிமேகலை. பௌத்த சமயக் கொள்கைகளைத் தாங்கி நிற்கும் சகடமாகவே செய்து விட்டார் அந் நூலாசிரியர். எனவே மணிமேகலையின் பிற்பகுதி காப்பியம் என்று கூறுவதற்கே இயலாததாய் உள்ளது.

முதல் முதலாக விருத்தப்பாவில் காப்பியம் செய்த பெருமை திருத்தக்க தேவருக்கே உரியது. மேலும், இன்று காப்பியத்திற்குக் கூறப்பெறும் இலக்கணம் அனைத்தும் பிற்காலத்தில் தோன்றியவை. நாட்டுப்படலம் முதலிய உறுப்பு யாதும் இன்றி நேரே நூல் தொடங்கப்பெறுவதைச் 'சிலப்பதிகாரம்', 'மணிமேகலை' இரண்டிலும் காணலாம். ஆனாலும் நாட்டுப் படலம் முதலிய உறுப்புக்கள் பெருங்காப்பியத்திற்கு இன்றியமையாதவை என்ற கொள்கை தோன்றிய பின்னர்த் தோன்றிய எல்லாக் காப்பியங்களிலும் இக்கட்டுப்பாடு போற்றிப் பாதுகாக்கப் பட்டிருக்கின்றன. இவை அனைத்தும் இலக்கியச் சிறப்புக்கள் பலவும் அமையப்பெற்ற காப்பியங்களாகும். அன்றியுந் தெய்வத் தொடர்புடையவர்களாகக் காப்பியத் தலைவர்களைச் செய்யும் பழக்கமும் உலகில் உள்ள எல்லா மொழிக் காப்பியங்களிலும் அமைந்துவிட்ட ஒரு மரபாகி விட்டது. தமிழ்க்காப்பியங்களில் மட்டும் இத்தகைய நிலை தோன்றிவிட்டது என்றும், ஏனைய துறைகளில் சிறந்திருக்கிற ஒரு காப்பியம் இங்ஙனம் கடவுட்பொருளை இடையில் கொண்டு விளங்குவதால் கெட்டேபோய்விட்டது என்றும் கூறும் பகுத்தறிவுவாதிகள், உலக மொழிகளில் உள்ள காப்பியங்களைச் சற்று நோக்குவார்களாயின், தம் கூற்று எவ்வளவு அறியாமை உடையது என்பதை

உணர்ந்துகொள்ளலாம். [1]"பழமையில் நடைபெற்ற ஒரு பெரியநிகழ்ச்சியையோ அல்லது செவிவழிச்செய்தியையோ உட்கோளாகக் கொண்டு விளங்கும் கலைக்காப்பிய மனைத் தும் இயற்கையின் சிறந்த சக்திகளைப் பயன்படுத்தியே பாடப் பெற்றுள்ளன. பழைய மரபைவிடாமல் பின்பற்று வன. அடைமொழிகள், மரபு முறைகள் முதலியவற்றை விடாமல் மேற்கொள்வன," என்று ஹட்சன் காப்பியங்கள் பற்றிக் கூறும் இலக்கணம் எம்மொழி இலக்கியத்திற்கும் பொதுவாகும். 'சிலப்பதிகாரம்,' 'திருத்தொண்டர் புரா ணம்' என்ற இரு காப்பியங்களைத் தவிரத் தமிழில் காணப் பெறும் எல்லாக் காப்பியங்களும் இனிக் கூறப்பெறும் முறையில் அமைந்தவை. அவற்றில் கூறப்பெற்ற செயல்கள் மிகப் பழங்காலத்தில் நடைபெற்றவை. சரித்திர சம்பந்த மான ஆதாரமற்றவை. மேலும் அவை அவற்றின் பொரு ளமைதியால் ஒரு சமுதாயம் அல்லது ஒரு நாடு முழுவதை யும் தழுவிக்கொள்பவை. சில சமயங்களில் ஒரு நூற்றாண்டு முழுவதிலும் நடைபெற்ற ஒரு நிகழ்ச்சியைக்கூட ஒரு காப்பியம் வெளியிடுதல் உண்டு. அக்காலத்தில் வாழ்ந்த மக்கள், அவர்கள் பண்பாடு, நாகரிகம் இவற்றைப் பல காலம் கழித்துத் தோன்றும் காப்பியம் நம் மனக்கண் முன்னர்க் கொண்டு வந்து நிறுத்துகிறது.

இருகாப்பிய இடையுள்ள வேறுபாடு

இலக்கியக் காப்பியம் என்று கூறப்பெறும் பகுதியில் தலைசிறந்து நிற்பவை சீவகசிந்தாமணியும் கம்பராமாயணமும் ஆகும். இவை இரண்டும் தோன்றக் காரணமாக இருந் தவை வடமொழியில் உள்ள பொருட்காப்பியங்களாகும்.

---

1. Its subject-matter is of the old heroic and mythical kind; it makes free use of the supernatural; it follows the same structural plan and reproduces many traditional details of composition; while, greatly as it necessarily differs in style, it often adopts the formulas, fixed epithets, and stereotype phrases and locutions, which are among the marked features of the early type.

—Intro.........Lit, p. 107.

அவற்றிலிருந்து தோன்றிய இவை அவற்ருேடு அடிப்படையில் மிகவும் தொடர்புடையவை. இவற்றில் கூறப்பெறும் பொருள் அப்பழைய பொருட் காப்பியங்களிற் காணப்பெறும் பொருள்களே ஆகும். வீரர் வழிபாடு, செவிவழிக் கதைகளை மிகுதியும் மேற்கொள்ளல் என்ற இவற்றில் இவை அப் பழங்காப்பியத்தைப் பின்பற்றுகின்றன. இவ்வளவு ஒற்றுமை முதல்நூலுக்கும் வழிநூலுக்கும் இருப்பினும் நுணுகி நோக்குவார்க்கு இவற்றின் இடையே அமைந்துள்ள பெரிய வேறுபாடு தெரியாமற் போகாது. பொருட்காப்பியங்கள் தோன்றிய காலத்தில் அதில் கூறப்பெறும் கதைகள் புதுமையாக இருப்பினும் இலக்கியக்காப்பியம் தோன்றும் காலத்தில், பழமையை அடைந்துவிடுகின்றன. இராமபிரான் வாழ்ந்த காலத்திலேயே வான்மீகி வாழ்ந்து காப்பியமும் இயற்றிவிட்டார் என்பதும் அதற்குப் பன்னூறு ஆண்டுகட்குப் பின்னர் கம்பனது இராமாயணம் தோன்றிற்று என்பதும் அறியப்படல் வேண்டும். எனவே அப்பொருட் காப்பியத்தில் உள்ள எல்லாவற்றையும் பிற்காலக் காப்பியம் ஏற்றுக்கொள்வதில்லை. இலக்கிய மரபுக்கு ஏற்ப அவை கதையைத் திரித்து அமைத்துக்கொள்கின்றன. வில்லை ஒடித்துச் சீதையை மணந்துகொள்ளு முன்னரே இராமனையும் சீதையையும் சந்திக்க வைத்து, [1]'இருவரும் மாறிப்புக்கு இதயம் எய்தினர்' என்று வான்மீகி கூருத ஒன்றைக் கம்பன் கூறும் முறையைக் காண்க. இங்ஙனம் அவன் கூறக் காரணம் என்ன? தமிழ் இலக்கிய மரபு கெடாமல் இருக்கவேண்டும் என்பதற்காகவேயாம். இம்முறையில் பல மாறுதல்களைக் கம்பனும் திருத்தக்கதேவரும் செய்துள்ளார்கள். எனவே பொருட்காப்பியம் புதியதாகவும், பொள்ளெனத் தோன்றுவதாகவும் இருக்க, இலக்கியக் காப்பியம் இதற்கு மறுதலையாகக், கற்றறிவுடையாரால், நீண்ட ஆராய்ச்சிக்குப் பிறகு இயற்றப்பெற்றதாகவும், கலையுணர்ச்சி உடையதாகவும் அமைந்திருத்தல் கண்கூடு. ஒப்பு நோக்குவதற்குத் தக்கதாக ஒன்றும் பொருட்

1 கம்பன் மிதிலைக் காட்சி: 37

காப்பியம் தமிழ்மொழி யளவில் இல்லாமல் அழிந்து போயினும் வால்மீகி இராமாயணமும், கம்பராமாயணமும் மேலே கூறியவற்றை நன்கு வலியுறுத்தலைக் கற்றோர் அறிவர்.

இவற்றையல்லாமல் புறநானூறு முதலிய தொகுப்பில் காணப்பெறும் சில பாடல்கள் காப்பியப் பாடல்களைப் போன்றே உள்ளன. இவற்றைக் [1]காப்பியத் துணுக்குகள் என்று கூடக் கூறலாம். புறநானூற்றில் உள்ள 'மண்டிணிந்த நிலனும்' என்று தொடங்கும் இரண்டாம்பாடல் காப்பியத்துணுக்கு என்று கூற நல்ல உதாரணம். பாண்டவர்கள், அவர்கள் பண்பு, துரியோதனுதியர் நூற்றுவர், இவர்களிடையே ஏற்பட்ட போராட்டம், அப்போரின் காரணம், அதன் விளைவு ஆகிய அனைத்தும் சில வரிகளில் இப்பாடலில் பேசப்படுதலைக் காணலாம்.

'..................அலங்குளைப் புரவி ஐவரொடு சினைஇ
நிலந் தலைக்கொண்ட பொலம்பூந் தும்பை
ஈரைம் பதின்மரும் பொருது களத் தொழிய' (புறம்: 2)

என்ற அடிகள் மேற்கூறிய அனைத்துப் பொருளையும் கூறல் காண்க.

கிளத்தற் பாடல்

இவற்றை அடுத்து ஆராயப்பட வேண்டிய பிரிவு [2]கிளத்தற் பாடல் என்பதாகும். மேனுட்டார் கூறும் முறையிலமைந்த கிளத்தற் பாடல் நம் இலக்கியத்தில் இல்லை எனினும் கீழ்க்காணும் பாடல்கள் போன்றனவற்றை எத்தொகுப்பிலாவது சேர்க்கவேண்டுமெனில் இத்தொகுப்புள் அடக்கலாம் என்பதே கருத்தாம். இப்பிரிவு அகப்பாடலுக்கும், காப்பியப் பாடலுக்கும் இடைப்பட்டதாக உளது. கூடுமானவரை உள்ளனவற்றை உள்ளவாறே கூறும் முறையை அடிப்படையாகக்கொண்டு தோன்றியதே யாகும். இம்முறை நாம் காணும் இவ்வுலகில் நம்மோடு ஒருங்கு இருந்து பழகும் மக்களையும் அவர்கள்

1. Epic fragments 2, Narrative Poetry.

வாழ்க்கை, குறிக்கோள் முதலியவற்றையும்பற்றிக் கூறுவதும், ஓரளவு கற்பனை கலந்து அவற்றைக் கூறுவதும் இவ்வகைப் பாடல் செய்யும் வேலையாம்.

'நீயே, அமர்காணின் அமர்கடந்து அவர்
படை விலக்கி எதிர் நிற்றலின்
வாஅள் வாய்த்த வடுவாழ் யாக்கையொடு
கேள்விக்கு இனியை; கட்கு இன்னாயே!
அவரே நிற்காணின் புறங்கொடுத்தலின்
ஊறு அறியா மெய்யாக் கையொடு
கண்ணுக்கு இனியர் செவிக்கு இன்னாரே!
அதனால் நீயும் ஒன்று இனியை அவரும் ஒன்று இனியர்
ஒவ்வா யாவுள மற்றே, வெல்போர்க்
கழல்புனை திருந்தடிக் கடுமான் கிள்ளி!
நின்னை வியக்கும்இவ் வுலகம்அஃது
என்னோ பெரும? உரைத்திசின் எமக்கே." (புறம்: 167)

ஏனாதி திருக்கிள்ளி என்பவன் ஓர் அரசன். அவன் எப்பொழுதும் போர்செய்தமையின் அவன் உடல் முழுவதும் புண்பட்டுக் கண்ணுக்கு அழகற்ற காட்சி நல்குகிறான். ஆனால் அவன் புகழ் செவிக்கு இனிதாகவே உளது. அவன் பகைவர் அவன் பெயரைக் கேட்டவுடன் புறமுதுகிட்டு ஓடிவிடுதலின், எவ்வித உடலூறும் இன்றி நல்ல அழகுடன் விளங்குகின்றனர். ஆனால் அவர்களுடைய கோழைத்தனம், கேட்பவர் காதைப் புளிக்கச் செய்கிறது. இவற்றைக் கூறிய கவிஞன் ஓர் அழகுபடப் பின்னர் ஒரு கற்பனை செய்கிறான். "நீவிர் இருவரும் ஆளுக்கு ஒரு பெருமையை (கிள்ளிக்குப் புகழும், அவன் பகைவருக்கு அழகும்) உடையவராக இருக்கவும் உலகம் உன்னையே புகழ்வதன் காரணம் என்ன? என்று வினவுகிறான்.

கிளத்தற் பாடற் சிறப்பு

இவ்வகைப் பாடல்கள் உள்ளதை உள்ளவாறே கூறும் இயல்பினவாயினும் கவிதையழகு பொருந்தவே கூறும்.

இதே பொருளை உரைநடையிலும் கூறலாம். இரண்டிற்கும் வேற்றுமை பெரிதும் இல்லை. தன் காலத்தில் வாழ்ந்த மன்னன் ஒருவன் செய்த அருஞ்செயல்களைக் கவிஞன் ஒருவன் காண்கிறான். அதனில் ஈடுபட்டு அப்படியே பாடிவிடுகிறான். நாம் பலரிடத்தும் காணக்கூடிய இச்செயலை ஒருவனிடத்து வைத்து அழகுபெறக் கூறி விடுகிறான். பல சமயங்களில் ஒவ்வொருவனுடைய வரலாற்றில் ஒரு பகுதியுங்கூட இவ்வகைக் கவிதைகளில் புனையப்படுவதுண்டு. மேலே கூறிய கவிதையில் முற்பகுதி ஒரு நிகழ்ச்சியை உட்கொண்டதாயினும் பிற்பகுதி சிறந்த கவிதைக்குரிய முறையில் அழகான ஒரு கற்பனையைச் செய்கிறது. சாதாரணப் பொருள்களையுங்கூடக் கவிதை என்ற மந்திரக் கோலால் தொட்டுக் கவிஞன் என்றும் நிலைபெற்றுநிற்கும் கலைப்பொருளாக மாற்றி விடுகிறான்.

இத்தகைய பாடல்களுக்கு உரிய தனிச்சிறப்பு என்னவெனின், இவற்றின் நிலைக்களம் மிக எளியவர்கள் வாழ்க்கை பற்றியதாகவேகூட இருக்கலாம். பெரும்பாலும் கவிதையை ஆக்கும் கவிஞன் காலத்தில் உள்ளவர்களைப் பற்றியும் நடைபெற்ற செயல்களைப்பற்றியுமே இக்கவிதைகள் தோன்றுகின்றன. சாதாரண வேடன் வாழ்க்கையும், சிறந்த அரசன் வாழ்க்கையும் ஒருசேரப் பாடப்பெறுகிற இடமாகும் இவ்வகைப் பாடல்கள்.

புறப்பாடல் மறைவு

பன்னிரண்டாம் நூற்றாண்டின் பின்னர்த் தமிழில் தோன்றிய இலக்கியங்களுக்கு இவ்வகைப் பிரிவினைசெய்து பார்ப்பது இயலாத காரியம். தமிழ்ப்பாடல்கள் புதிய புதிய முறைகளை மேற்கொள்ளலாயின. சிறுசிறு புதிய பிரபந்தங்கள் தோன்றிச் செழித்தன. அவை தொண்ணூற்றாறு வகைப்படும் என்று கணக்கிடப்பெற்றிருப்பினும் அவை யாவும் இன்றில்லை. மேலும் புறம், அகம் என்று கூறப்பெறும் பிரிவினைசெய்வதற்குரிய இயல்பு

ஒன்றையும் அவை பெற்றுத் திகழவில்லை. கலம்பகம், பிள்ளைத்தமிழ், கோவை, உலா எனப்படும் இவை ஒவ்வொரு வகையாக நோக்குமிடத்து அகப்பாடல் என்றும், பிறி தொரு வகையாக நோக்குமிடத்துப் புறப்பாடல் என் றும் கூறக்கூடியனவாக அமைந்துள்ளன.

பிரிவினையின் குறைபாடு

இதுகாறும் கூறியவற்றிலிருந்து தமிழ்மொழியளவில் கவிதை தோன்றி வளர்ந்த வகையை அறிந்துகொள்ள லாமேயன்றி வேறு பயன் ஒன்றும் கருதுவதற்கு இல்லை. மேலும் இப்பிரிவினைகள் அனைத்தும் நாம் ஆராய் வதற்குச் சௌகரியமாகச் செய்துகொள்ளப் பெற்றனவே அன்றி, இயற்கையிலேயே அமைந்து கிடப்பவை அல்ல. மேலும் இப்பிரிவினைப் பெயர்களின் பக்கத்தில் தரப்பெற் றிருக்கும் ஆங்கிலப் பெயர்கள் தமிழ்ப் பிரிவினையை விளங்கிக் கொள்ளப் பயன்பட வேண்டுமே தவிர, அவை இரண்டும் ஒன்று என்று கருதி யாரும் இடர்ப்பட வேண்டா. நாளடை வில் மேல்நாட்டாரும் இப்பிரிவினை பயனற்றது என்று கருதிக் கைவிட்டுவிட்டனர். காரணம், கவிதையில் கவிஞன் ஊடாடாமல் பாட இயலாது என்பதுதான். 'நற்றிணை', 'அகநானூறு' போன்ற அகப்பாடல்களிற் கூட அரசர் வரலாறு, பழக்கவழக்கங்கள் முதலிய புறச்செய்திகள் பேசப் படுகின்றன எனக் காண்கிறோம். நாம் நினைப்பதுபோல் கவிஞன் பின்னணியில் நின்று தன் கருத்தையும் உள்ளத் தையும் வெளியிடாமல் ஒன்றைப் பற்றிப் பாடுதல் இயலாது என்பதை வரவர நாம் அறிகிறோம். அவ்வாறு பாடினால் தான் அதைப் புறப்பாடல் என்று கூறலாம். அவ்வாறு பாட இயலாது என்று கூறிவிட்டால் அப்பிரிவினைக்கே இடம் இல்லாமற் போகிறது அன்றோ? மேலும் கவிஞன் முன்னர்க் கூறியதுபோல் பின்னணியில் நின்று பாடும் இடம் நாடகப் பாடலிலேயே எனத் திறனாய்வாளர் ஒரு காலத்தில் நினைத்தனர். ஆனால் தற்பொழுது அதுவும் தவறு என்றும், நாடகத்திற்கூடப் பாத்திரங்களின் வாயி லாகக் கவிஞன் தன் கருத்தையே கூறுகிறான் என்றும்

கண்டுவிட்டனர். எனவே இப்பிரிவினைகளைப் பெயரளவில் வைத்துச் சுவைக்க வேண்டுமே தவிர அளவுக்கு மிஞ்சிய கட்டுப்பாடு செய்தல் இயலாது என்பதை அறிதல் வேண்டும்.

பழந்தமிழர் செய்திருந்த அகம், புறம் என்ற பிரிவினை கூட விரிந்து கொடுக்கும் இயல்புடையதாகவே இருந்தது. இன்று அகப்பாடல் என்று கூறப்படுபவை பல புறம் என்று கூறத் தக்கவையாய் இருத்தலும் புறத்தில் பல பாடல்கள் (252, 296 போன்றவை) அகம் என்று கூறத் தக்கவையாய் இருத்தலும் அறியப்படல் வேண்டும். ஒரு திணைப் பாடல்கள் விரிந்து செல்லும் பொழுது திணைமயக்கம் என்று பெயர் பெற்றதுபோல, அகம், புறம் என்ற பிரிவினையிலும் திணைமயக்கம் உண்டு என்று கருதலாம்.

கசா. கவிதை பிறந்த கதை

மொழியுடன் பிறந்த கவிதை

கவிதை எப்பொழுது பிறந்தது? எங்கே பிறந்தது? ஏன் பிறந்தது? எவ்வாறு தோன்றிற்று? இரண்டு வரிகளில் நான்கு கேள்விகள் கேட்கப் பெற்றுவிட்டன. ஆனால் இவற்றிற்கு விடை தருவது அவ்வளவு எளிதன்று. கவிதை எப்பொழுது பிறந்தது என்றால் உலகத்தில் மனிதன் தோன்றி வளர்ந்த காலத்திலிருந்தே கவிதையும் தோன்றி வளருகிறது என்றுதான் கூறவேண்டும். ஆனால் ஆதி மனிதன், விலங்கினத்திலிருந்து வேறு பிரிக்கப்பட முடியாத நிலையில் வாழ்ந்த காலத்தில், ஒரு வேளை கவிதை இல்லாமல் இருந்திருக்கலாம். ஆனால் அவனுக்கு நினைவு என்ற ஒன்று தோன்றிய பொழுதே கவிதை உணர்ச்சியும் தோன்றியிருத்தல் வேண்டும். ஆதி மனிதன் பொருள்களைக்கண்டு அவற்றின் அழகில் ஈடுபட்டு இருக்க வேண்டும். இன்னும் சிறிது காலம் செல்லவே தான் அனுபவித்த அழகினைப் பிறருக்கு எடுத்துக்கூற முற்பட்டிருக்க வேண்டும். நாளடைவில் எடுத்துக் கூறும் முறையில் தெளிவைப் பெற்றிருக்க வேண்டும். ஆனால் ஆதிமனிதன், தான் தோன்றிப் பலகாலம் கழித்தே பேசத் தொடங்கினன் என்றும், அதுவரையில் குறியீட்டு மொழியாலேயே தன் கருத்தை வெளியிட்டான் என்றும் மொழி நூல் வல்லார் கூறுவர். ஆதலின் பொருள்களின் அழகில்

ஈடுபடும் இயல்பு ஆதிமனிதனுக்கு முன்னரே கிட்டியிருப்பினும், மொழி தோன்றி ஓரளவு வளம்பெற்ற பின்னரே கவிதை பிறந்திருத்தல் வேண்டும் என்று நினைக்கவேண்டியிருக்கிறது.

கூட்டத்திலே கவிதைப் பிறப்பு

ஆனால் இன்று நாம் கவிதைக்குக் கூறும் இலக்கணம் ஒன்றும் ஆதிமனிதன் கவிதைக்குக் கூறல் இயலாது. அவனுடைய பாடல்கள் மிகச் சாதாரணமானவையாய் இருந்திருத்தல் வேண்டும். அதிலும் மிகப் பழமையான ஆதிமனிதன் கூட்டங்கூடி வாழாமல், சமுதாயமாய் இருக்காமல், தனிமனிதனாகவே வாழ்ந்த காலத்தில் இக் கவிதையைப்பற்றிய சிந்தனையே தோன்றி இருத்தற்கில்லை. சமுதாய வாழ்க்கை ஏற்பட்ட பின்னரே கவிதை தோன்றியிருத்தல் வேண்டும். கவிதையைப் பற்றிய சிறந்த ஆராய்ச்சிகள் நடைபெறும் மேல்நாட்டில்கூட இதுபற்றிய முடிவு ஒன்றும் கூறப்பெறவில்லை. கவிதை தனிப்பட்ட மனிதனாலேயே முதல்முதலில் இயற்றப் பெற்றதென்றும், மனிதர்கள் கூட்டமாகக் கூடியே முதலில் செய்யப்பெற்றதென்றும் கூறும் இரு பிரிவுகள் உண்டு. இவ்விரு சாராரும் தங்கள் தங்கள் கட்சிகளை நிலைநிறுத்த வேண்டிய சான்றுகளை மட்டும் காட்டுகின்றனர்.

என்றாலும் பேராசிரியர் எப். பி. கும்மரே என்பார் [1]'நாட்டுப் பாடலும் சமுதாயப் பாடலும்' என்ற தம் நூலில் சமுதாயமே முதலில் கவிதை செய்தது என்று கூறுகிறார். இக் கருத்தை மறுப்போர் பலராயினும், தமிழ் மொழியளவில் இம் முடிபே சிறந்தது என நினைக்க வேண்டி உளது. சமுதாயமே கவிதை செய்தது என்றால் பொருள் என்ன? பலர் கூடிக் கவிதை புனைந்தனர் என்பதே பொருளாகும். பலரும் கூடிய இடத்தில் ஒவ்வொருவரும், உள்ளிருக்கும் மகிழ்ச்சி தூண்டத் தம்முடைய மகிழ்ச்சியை வெளிக்காட்டச் செய்த முயற்சிகளே பாடல்

1. Intro......Lit. 97.

களாகப் பரிணமித்திருக்க வேண்டும். அவர்களுடைய மகிழ்ச்சி, பாடலாகவும் ஆடலாகவும் வெளிப்பட்டிருத்தல் வேண்டும். மன உணர்ச்சியை வெளியிட இவை இரண்டும் தக்க கருவிகள் என்பது இன்றும் காணக்கூடியதே. குழந்தைகள் ஆதி மனிதனின் அறிவு வளர்ச்சியைக் காட்டும் கருவிகள். குழந்தைகள் மகிழ்ச்சி, துக்கம் முதலிய உணர்ச்சிகளை வெளியிட என்ன சாதனங்களைக் கையாளுகிறார்கள்? அதிக மகிழ்ச்சி அடைந்தபொழுது ஆடுவதும், குதிப்பதும், அர்த்தமற்ற பாடல்களைப் பாடுவதும், அவ்வாறே துக்கம் மிகுந்த நேரத்தில் கீழே விழுந்து புரள்வதும், அழுவதும் அவர்கள் செய்யும் காரியங்களாம். இத்தகைய ஆதிமனிதன் செயல்களே அறிவு வளர்ந்த காலத்தும் பாடுவதற்கும் ஆடுவதற்கும் அடிப்படையாக அமைகின்றன.

குரவைப் பாடல்கள்

இவ்வாறு கூட்டத்தில் பிறக்கும் கவிதைகளுக்கு, நம்முடைய குரவைக் கூத்துப் பாடல்கள் சிறந்த உதாரணங்களாக அமைகின்றன. சிலப்பதிகாரத்தில் ஆய்ச்சியர் குரவை என்று ஒரு பகுதி காணப்படுகிறது. அதில் ஏழு சிறுமிகள் வட்டமாக நின்றிருக்க, இடையே ஒருத்தி நின்று அவர்களைப் பாடுமாறு தூண்டுகிறாள். அவர்கள் பாடியனவாக அமைந்துள்ளவை இளங்கோவடிகள் இயற்றியவை ஆயினும் நாட்டில் அங்கங்கே நடைபெற்ற குரவைப் பாட்டைப் போலவே அவை பாடப்பட்டுள்ளன. சொல்லும் பொருளும் இளங்கோவடிகளுடையன. பாட்டின் பண்ணும் முறையும் நாடோடிப் பாடலாகிய குரவைப் பாடலில் உள்ளவை. அந்தக் குரவைப் பாடல்களை [1]சமுதாயப்பாடல் என்று கூறல் முற்றும் பொருந்தும். ஏன் எனில் அவர்களது சமுதாயம், பாட்டை வைத்து வாழ்க்கை நடத்திய ஒன்றாகும். பலர் கூடிய காரணத்தாலேயே இப்பாடல் தோன்றியிருத்தல் வேண்டும். இத்தகைய பாடல்களில் வெளியிடப்பெறும் கருத்துக்களும், சமுதாயத்தைப்

1. Communal Poetry.

பொருத்தவையே யாகும். ஆயர்குலத்தார் ஆடிய அக் குரவையில் பசுக்கள் நன்ருக இருத்தல் வேண்டும் என்ற கருத்தை இளங்கோவடிகள் அமைத்திருக்கிருர். ஆய்ச்சி யர் பாடும் மூலக் குரவைப்பாடல்களிலும் அத்தகைய கருத்துக்களே இருத்தல்கூடும். அவை நீண்ட ஆராய்ச்சி யின் பயனுகத் தோன்றும் பாடல்கள் அல்ல. பலர் கூடிய வழித் தோன்றக் கூடியதும், பொள்ளென வெளிப்படுவது மான உணர்ச்சியே இப்பாடல்கள் தோன்றக் காரண மாயிற்று.

சிலப்பதிகாரத்தில் மற்ருேர் இடத்தில் காணப்பெறும் வேட்டுவ வரிக்கும் மூலமான குரவைப்பாடல் நாட்டில் வழங்கி வந்திருக்கவேண்டும். அதுவும் இதே இனத்தைச் சேர்ந்ததேயாம். இதன்கண் பலர்கூடித் தம்முள் ஒருத் திக்கு இறைவியின் வேடம் இட்டு அவள் எதிரே நின்று வழிபட்டுப் பாடுதலைக் காணலாம். பலருங்கூடி முன்னி லைப் பராவல் எனக் கூறும்படி பாடுவதைக் காண்க.

"கொற்றவை கொண்ட அணிகொண்டு நின்றவிப்
பொற்றொடி மாதர் தவம்என்னை கொல்லோ
பொற்றொடி மாதர் பிறந்த குடிப்பிறந்த
விற்றொழில் வேடர் குலனே குலனும்."

(சிலப். வேட்டுவ வரி)

இவ்விரண்டு இடங்களிலும் பாடல் சமுதாய மூல மாகத் தோன்றினும், அவை சிறந்த உணர்ச்சிப் பெருக்கத் தையோ, சிறந்த குறிக்கோளேயோ காட்டாமல் பலருடைய உணர்ச்சியை வெளியிடும் கருவியாக அமைந்திருத்தல் கண்கூடு. இத்தகைய பாடல்களே சமுதாயப் பாடல்கள் என்று கூறப்பெறும்.

வரிப்பாடல்கள்

இனி இதனை அடுத்துத் தோன்றுவன வரிப்பாடல்க ளாம். இதனைக் [1]கருத்தறிவிக்கும் பாடல்கள் எனக் கூற லாம். இவ் வரிப்பாடல்களில் அநேகமாக இருவர் சேர்ந்து

---

[1] Expressive poetry.

பாடுதலைக் காண்கிறோம். பெரும்பாலும் இவர்கள் ஒத்த நிலையிலுள்ள அறிவும், பிற தகுதிகளும் உடையவர்களாகவே இருப்பர். கோவலனும் மாதவியும் காதலர்கள். அவர்கள் கடல்துறையில் அமர்ந்திருக்கும்பொழுது காதல் என்ற பொதுஉணர்ச்சியால் தூண்டப் பெறுகிறார்கள். உடனே பாடல் பிறக்கிறது. இங்கே பொதுப்படையான சமுதாய உணர்ச்சி ஒன்றும் இல்லை. தனிப்பட்ட மனிதர்கள் மனதில் தோன்றும் உணர்ச்சிக்கு வடிவு கொடுக்கும் நிலையில் முதல் முயற்சி என்று கூறலாம். இவ் வரிப்பாடல்களை. குன்றக் குரவைப் பகுதியில் தலைவியும் தோழியும் சேர்ந்து பாடுவதும் இவ்வகையைச் சேர்ந்ததேயாம். இப் பகுதிகள் 'சமுதாயப் பாடல்' போன்ற இன உணர்ச்சியும் 'அகப் பாடல்' போன்று தன் மனத்தைத் தானே ஆய்ந்து கவிதை புனையும் தன்னுணர்ச்சியும் இல்லாமல் இடை நிகர்த்தவாய் இருத்தல் அறிதற்குரியது. தலைவன் மன நிலையை அறியும் தலைவி உணர்வும், தலைவியை அறியும் தலைவன் உணர்வும் இங்கு வெளியாகின்றன. சமுதாய உணர்ச்சிக்கு மாறாக, இவ்வகைப் பாடல்களின் அடிப்படை காதல் ஆகும்.

ஒருவர் கூறும் வரிப்பாடல்

இதனை அடுத்த நிலையில் வளர்ந்திருக்கவேண்டும் ஒருவரே கூறும் வரிப் பாடல். ஊர்சூழ் வரி இதற்கொரு சிறந்த எடுத்துக்காட்டு. எல்லையற்ற உணர்ச்சி காரணமாக வெளிவருவது இப்பாடலாகும். கணவனை இழந்த கண்ணகி கூறுவதாக அமைந்துள்ள கீழ்வரும் பாடலைக் காண்க.

"காதற் கணவனைக் காண்பனே ஈதொன்று
காதற் கணவனைக் கண்டால் அவன்வாயில்
தீதறு நல்லுரை கேட்பனே ஈதொன்று."

(சிலப்: 19-10-13.)

கருத்தின்மேல் கருத்து வேகமாக எழாமல் உள்ள இடம் இது. எல்லையற்ற உணர்ச்சி காரணமாகக் கருத்துக்

கள் மெதுவாக வெளிவருகின்றன. பலமுறை திருப்பித் திருப்பி ஒரே கருத்து வருதலும், அதே சொற்கள் ஆளப் படுதலும் இவ்வாறு நினைக்க இடம்தருகின்றன. சிலப் பதிகாரத்தில் காணப்பெறும் கானல்வரி சிறந்த கலையாக இருப்பது. ஆனால் இவ்வரிக்கு முன்னர்த் தோன்றிய வரிப்பாடல்கள் இத்தகைய சிறப்புப் பெற்றிருக்கக் காரணம் இல்லை. ஏன் எனில் இங்கு நாம் கண்ட வரிப் பாடல் நல்ல கலைஞன் ஒருவனால் இயற்றப்பெற்றனவாகும். ஆனால் அக்கலைஞன் மரபுபற்றித் தான் ஒருவனே இவ் வளவு பாத்திரங்களாகவும் இருந்து இப்பாடல் வடிவை அமைத்தாலும், தனது கலை உணர்வால் சிறந்த கவிதைக ளாக ஆக்கிவிட்டான். எனவே அவனுக்கு முன்னர்த் தோன்றியவை, நாம் முற்கூறியபடி கூட்டமாக நின்று, மக்கள் உணர்ச்சியால் தூண்டப்பெற்றுப் பாடப்பட் டவையே ஆகும்.

உதிரிப்பாடல்

இதற்கும் பலகாலங் கழித்தே தனிப்பட்டவரால் இயற்றப்பெறும் கவிதைகள் தோன்றியிருத்தல் வேண்டும். இதுவரை தோன்றிய வரிப்பாடல், குரவைப் பாடல் என்ப வற்றில் காணப்பெறாத ஆழமான கருத்துக்களும், சொல் நயம் பொருள்நயம் முதலியனவும் இப் பிற்காலக் கவிதை களில் தோன்றலாயின. மேலே கூறப்பெற்ற பாடல்கள் கலை என்ற பெயரைப் பெறக்கூடிய சிறப்பு வாய்ந்தன அல்ல.

இறுதியாகப் பிறந்த கவிதை தனிப்பட்டவர்களால் பாடப்பெற்றவையாகும். அவற்றை அகப்பாடல், புறப் பாடல் என்று கூறலாம். இந்நிலையில் கவிதை பிறருக்குப் பயன்படுவதாகிறது. கவிஞன் தான் பெற்ற உணர்ச்சி யைப் பிறரும் அடையவேண்டும் என்ற குறிக்கோளோடு வேலை செய்கிறான். அம்முயற்சியில் வெற்றிபெற்றுத் தன் உணர்ச்சியைத் தன் கலைமூலம் பிறருக்கு அளிக்கும் அந்நிலையில் அவன் சிறந்த கலைஞன் ஆகிறான். தன் இன் பத்தை வெளியிடுதல் ஒன்றையே காரணமாகக்கொண்டு

தோன்றிய மேற்கூறிய பாடல்களிலும் இக்கவிதை வேறு பட்டதாகிக் கலை என்னும் பெயர் தாங்குகிறது. இவ்வாறு தோன்றியவற்றைத் [1]'தனிப்பட்டவர் பாடல்' என்று கூறலாம். தனிப்பட்டவர்கள் இயற்றிய பாடல்கள் முற் கூறியபடி அகம், புறம் என்ற இருபெரும் பிரிவுகளானமை யும், புறப்பாடல் காப்பியப் பாடலாக முகிழ்த்தமையும் 'அகமும் புறமும்' என்ற கட்டுரையில் பேசப்பெற்றன.

கூத்தும் பாட்டும்

கூத்துக்களும் இதனோடு உடன்தோன்றி வளர்ந் தனவே யாகும். நூற்றுக்கணக்கான கூத்துக்களின் பெயர் களை மட்டும் இன்று நாம் அறியமுடிகிறது. இவற்றுள் பல இன்ன இன்ன உணர்ச்சிகளை அடிப்படையாகக் கொண்டு ஆடவேண்டியன என்று குறிக்கப்பெற்றுள்ளன. தமிழ்நாட்டில் உள்ள நால்வகை நிலத்தின்கண்ணும் தனித் தனியே இவை தோன்றி வளரலாயின. முல்லை, குறிஞ்சி, மருதம் என்ற நிலங்கட்கு முறையே, முல்லைப்பண், குறிஞ் சிப்பண், மருதப்பண் என்றும், அவற்றிற்கு ஏற்ற பறை களும் இருந்தமை அறியக்கிடக்கின்றன. எனவே ஒவ்வொரு நிலத்திலும் வாழ்ந்த மக்கள் சமுதாயப் பாடல்கள், அவற்றிற்கேற்ற பறைகள், அவற்றிற்கேற்ற கூத்து முதலிய வற்றைப் பெற்றிருந்தனர் என்று நினைக்கவேண்டி உளது. சமுதாய மக்கள் பலரும் கூடிய இடத்து இத் தகைய கூத்து நிகழ்ந்தது என்பதை அடியார்க்குநல்லார் உரைப் பகுதியிலிருந்து அறிய முடிகிறது. [2]'காமமும், வென்றியும் பொருளாகக் குரவைச் செய்யுள் பாட்டாக, எழுவரேனும், எண்மரேனும், ஒன்பதின்மரேனும் கைபிணைந்தாடுவது குரவை எனப்படும்.' இதனால் பாடல் முதலில் சமுதாய மூலமாகத் தோன்றியதுபோலவே இக் கூத்தும் தோன்றியிருத்தல் வேண்டும் என்று அறிகிறோம். இதனை அடுத்து ஆடுவோர் எண்ணிக்கை குறைந்து ஒரு வரோ இருவரோ நின்று ஆடிய நிலையும், அவ்வாட்டங்

1. Individualistic poetry.
2. சிலப். பதிகம்: 77 வரி உரை.

களுக்கு ஏற்பப் பாடல் புனையப்பட்டமையும் அறியக்கிடக்கின்றன.

கலைநிலைக் கூத்து

இங்ஙனம் சமுதாயத்தில் தொடங்கி மகிழ்ச்சியை வெளியிடும் கருவியாக நின்ற கூத்து மிகச் சிறந்த கலை நிலையைப் பிற்காலத்தில் அடைந்தது. பாடல் கவிதை நிலையை அடைந்ததுபோலவே, இக் கூத்தும் நாட்டிய நிலையை அடைந்திருக்கவேண்டும்.

இந்நிலையில் ஒருவனோ, ஒருத்தியோ அரங்கில் பாவங்களை வெளியிட்டு நாட்டியமாடும் சிறந்த கலை முகிழ்த்திருத்தல் வேண்டும். இதன்கண் [1]'அவிநயக் கூத்து என்பது கதை தழுவாது பாட்டினது பொருளுக்குக் கைகாட்டி வல்லபஞ் செய்யும் பலவகைக் கூத்து' என்ற ஒன்று அறிதற்பாலது. அவிநயக் கூத்து என்ற பெயர் இன்று வழங்கப்படாவிடினும், நாட்டிய முறையில் 'ஸ்வரஜதி' என்பதும் அலாரிப்பு என்பதும் இன்றும் கதை தழுவாது தாளக் கட்டிற்கு அடங்கி நடைபெறுதல் கண்கூடு. மேலைநாட்டில் நடைபெறும் நாட்டியங்களிலும் இவ்வாறு ஒரு பாடலுக்குப் பொருள் விரிக்கும் முறையில் தனிப்பட்டவர் நடனம் செய்தல் உண்டு. பாட்டின் பொருளை யாருங் கூறுமலும் அப்பாடற் பொருளை நாட்டியங் காண்பவர் அறியும் முறையில் ஆடுவதையே அற்றை நாளில் அவிநயக் கூத்து என்று கூறினர்போலும். சிறந்த 'தனிப்பட்டவர் பாடல்' தோன்றிய பின்னரே இத்தகைய கூத்தும் தோன்றியிருத்தல் கூடும்.

அடிப்படைக் காரணம்

இங்ஙனம் தோன்றிய பாடல்கள் தனிப்பட்ட மக்களால் தோன்றினும், அன்றிச் சமுதாயப் பாடலாகத் தோன்றினும், இவை தோன்றக் காரணம் என்ன என்று ஆய்தல் வேண்டும். மனித மனத்தின் அடிப்படையில்

1. சிலப். 3. 12 உரை.

ஓர் இயல்பு இருக்கிறது. குழந்தைமுதல் முதியோர் வரை காணப்படும் இவ்வியல்பை ஓரளவு மனிதனுக்கு அடுத்த கீழ்ப்படியில் உள்ள குரங்குகளிடமும் காண்கிறோம். இவ்வியல்பையே [1]போலச் செய்யும் இயல்பு என அரிஸ்டாடில் என்ற பெரியார் கூறினர். மற்றையோரையோ, இயற்கையையோ கண்டு அதுபோலச் செய்யவும், வாழவும் மனிதன் முனைந்திருக்கிறன். ஆதி மனிதனிடம் காணப்பெற்ற இவ்வியல்பு இன்றும் மனித இனத்தில் இருக்கத்தான் இருக்கிறது. இவ் வியல்பின் பெயரை வைத்துக்கொண்டு மனிதனிடம் உள்ள நகல் செய்யும் தன்மைதான் போலும் இது என்று யாரும் முடிவுசெய்து விடுதல் கூடாது. அரிஸ்டாடில் இச்சொல்லை மிகப் பரந்துபட்ட பொருளில் பயன்படுத்தியுள்ளார். மனிதன் கலைஞனவது இவ்வியல்பினலேயே என்று அவர் முடிவு கூறுகிறர். போலச் செய்யும் இயல்புக்கும் நகல் செய்தலுக்கும் வேறுபாடு நிரம்ப உண்டு. போலச் செய்யும் பொழுதுதான் அது கலை என்ற பெயரைப்பெறும். பல மனிதர்கள் ஒரே பொருளைக் காண நேரிடினும் அனைவரும் ஒரே முறையில் அதனைக் காண்பார்கள் என்று கூறல் இயலாது. அவரவர் மனநிலை, உணர்வுநிலை, அனுபவநிலை என்பவற்றிற்கேற்ப இக்காட்சி மாறுபடும். அவர்கள் கலைஞர்களாக இருந்து அக்காட்சியைக் கலையாக வடிக்கும் பொழுதும் மேற்கூறிய நிலைகள் அக்கலையைப் பாதிக்கும். ஆதலால் போலச் செய்யும் இயல்பைக் கலையின் அடிப்படை என்று கூறுகிறோம். எனவே ஆதிமனிதனிடம் பாடல் பிறக்க உதவியதும் இப்பண்பாகவே இருத்தல் வேண்டும்.

இக்கூத்தும் பாடலும் ஒன்றுக்கு ஒன்று பெரிதும் தொடர்புடையனவாகலின், இவை சேர்ந்தே பிறந்திருக்க வேண்டும் என ஆராய்ச்சியாளர் கருதுகின்றனர். முதலில் தோன்றிய பாடல்கள் இக்கூத்துக்களிலும், சமுதாயக் கூட்டங்களிலுமே தோன்றியிருத்தல் கூடும். ஒழுங்கு

1. Imitation

முறைக்கு உட்பட்ட ஆட்டங்களில் [1]இழும் இருக்கக் காண்கிறோம். மகிழ்ச்சியோடு கூடி ஆடும் கூத்துக்களில் அவர்கள் மகிழ்ச்சியை வெளியிடக் கூச்சல் இட்டிருப்பர். பின்னர் இக்கூச்சலும் ஒரு கட்டுப்பாட்டின் உள்ளடங்கி வந்தமையே பாடல் பிறக்கக் காரணமாக இருந்திருக்கும். இவ்வாறு தோன்றிய சமுதாயப் பாடல்களில் அறிவுக்கும் ஆராய்ச்சிக்கும் இடமே இல்லை. நாளடைவில் கூத்தும் பாட்டும் தனி மனிதன் ஆக்கத்தில் வந்தபொழுது கலையாக முகிழ்த்தன.

---

1. Rythm.

கஎ. கவிதையும் அனுபவமும்

உணர்வும், அறிவும்

மனிதனிடத்துக் காணப்பெறும் அறிவு, உணர்ச்சி என்ற இரண்டனுள்ளும் உணர்ச்சியை அடிப்படையாகக் கொண்டே கவிதை பிறக்கிறது. உணர்ச்சி, அறிவைப்போல ஆராய்ச்சிக்கு உட்படுவதில்லை. அதனை அனுபவித்துக் காணலாமே தவிர, வேறு ஒன்றும் செய்தல் இயலாது. சர்க்கரை என்ற பொருளைப் பற்றியும், அதன் தன்மையைப் பற்றியும், அதன் இயல்பு, ஆக்கம் என்பன பற்றியும் அறிய வேண்டுமானல் அறிவின் துணை கொண்டுதான் ஆராயவேண்டும். ஆனல், அதே சர்க்கரையின் இனிப்புத் தன்மையை உணரவேண்டுமானல் வாயில் போட்டு அனுபவிப்பதைத் தவிர வேறு வழியில்லை. சர்க்கரையின் ஒரு துண்டுகூட இல்லாமல் அதன் இயல்பை ஆராயலாம். ஆராய்ந்து அதன் ஆக்கத்தை மற்றையோருக்கு எடுத்து விளக்கலாம். ஆனல், அதனை உண்ணும்பொழுது ஏற்படும் அனுபவத்தைப் பிறருக்கு எடுத்துக்கூறல் இயலாது. பிறருக்கு எடுத்துக்காட்ட விரும்பினல் ஒரு பிடி சர்க்கரையை அவர்கள் வாயில் கொட்டுவதே சிறந்தவழி.

கவிதை அனுபவிப்பதற்கே

கவிதையும் சர்க்கரை போன்றதே. அதனைப்பற்றி அறியவேண்டியபொழுது அறிவின் துணைகொண்டு அதன்

இயல்பு, தன்மை, புறத்தோற்றம், வடிவு, உள்ளீடு முதலிய வற்றை ஆராயலாம். ஆனால், அவ்வளவோடு நின்றுவிட்டால் சர்க்கரையை அறிந்துகொள்ளவேண்டிய ஒருவன் [1]சேதனஇரசாயன நூலைப் படித்துப் பார்த்துத் திருப்தி அடைவதையே ஒக்கும். எனவே, கவிதையின் உண்மையான இயல்பை உணரவேண்டுமாயின் அதனை அனுபவித்துக் காணவேண்டுமே தவிர ஆராய்ந்து பயனில்லை.

அறிவால் அனுபவம் இல்லை

அறிவின் உதவி கொண்டே எதனையும் அனுபவிக்க முடியாதா என்ற ஐயம் சிலர் மனத்திலாதல் எழலாம். அனுபவம் உணர்ச்சியின்பாற் பட்டதே தவிர அறிவின்பாற் பட்டதன்று. குழந்தை ஒன்றை எடுத்துக்கொள்வோம்; அக் குழந்தையின் அழகிலும், இன்பத்திலும் ஈடுபட்டு விட்டால் இன்பமாகிய அனுபவம் தோன்றுகிறது. குழந்தை யாருடையது? அதன் தன்மை என்ன? என்ற ஆராய்ச்சிகள் அங்கே தோன்றுவதில்லை. அறிவு கொண்டு ஆராய்ந்தால் [2]"தோல், எலும்பு, சீழ், நரம்பு, பீறை துன்று....சோரிபிண்டமாய்உருண்டுவடிவானது" தான் குழந்தை என்ற மெய்ம்மை வெளிப்படும். இதனை மறுத்தல் இயலாதுதான். ஆனால், இங்கு அனுபவம் தோன்ற வழியில்லை என்பதை நன்கு உணர முடியும். குழந்தையுடன் விளையாடும்பொழுது ஏன் இன்பம் தோன்றுகிறது என்று ஆராய வேண்டுமானால் அறிவின் துணையை நாடலாம். எங்கே இன்பம் பிறக்கிறது என்பதற்குக் கூட ஒருவாறு அறிவு விடை கூறும். ஆனால், இன்பம் எத்தகையது என்பதை அறிய அறிவால் இயலாது. உணரத்தான் முடியும். அதுவும் அநுபவித்துத்தான் உணரமுடியும்.

வேறு நிலைகள்

அறிவின் தொழிலையும் அநுபவத்தின் தொழிலையும் அறிய மற்றோர் எடுத்துக்காட்டினையும் காணலாம். கல்வி

---

1. Organic Chemistry. 2. திருப்புகழ்: 854.

நிரம்பிய ஒருவன் இருக்கிறான். அவனுக்கு மிகச் சிறந்த அன்புடையார் ஒருவர் இறந்துவிட்டதாக வைத்துக் கொள்வோம். அப்பொழுது அவன் வருந்துகிறான்; அழுகிறான். ஏன்? [1]'பிறந்தவர் யாவரும் இறப்பது உறுதி' என்னும் பெற்றியும், [2]'முடிசார்ந்த மன்னரும் முடிவில் ஒரு பிடிசாம்பல் ஆவர்' எனும் சிறந்த உண்மையும் அவன் அறியாதனவா? அறிவின் துணைகொண்டு ஆராய்ந்தால் அழுவது பேதைமை என்பதும் வெளிப்படாதா? நாமும் ஒரு நாள் அவ்வாறு ஆகத்தான் போகிறோம் என்ற பேருண்மை அவன் அறியாததா? பின்னர் ஏன் அழுகிறான்? அழும்பொழுது அவன் அறிவு யாண்டுச் சென்றுவிட்டது? அங்ஙனம் கற்றறிந்த ஒருவன் படும் துயரத்தைக் கண்டு சிலர் அவனை எள்ளி நகையாடுவதோடு நில்லாமல் துன்பத்தை மிகவும் பெரிதாக்கிக் கொள்கிறான் என்று கூறுவதையும் கேட்கிறோமே. அவ்வாறு அவர்கள் கூறினதைக் கேட்டவுடன் அவன் தன்னுடைய துயரத்தை விட்டுவிடுகிறானா? இல்லையே. ஏன்? அவன் அறியாதது ஒன்றையும் ஒருவருங் கூறிவிடவில்லையன்றோ? ஆதலால்தான் அதைக் கேட்டதும் அவன் துயரம் ஆறிவிடவில்லை. இதிலிருந்து ஓர் உண்மை வெளிப்பட்டே தீரும். அதாவது ஒருவன் துயரமாகிய உணர்ச்சியில் ஈடுபட நேரும்பொழுது அவனுடைய அறிவு மறைந்துவிடுகிறது. அவனே அவ்வுண்மையை அறிந்து எவ்வளவு முயன்றாலும் அவ்வறிவை வெளிக்கொணர முடிவதில்லை. உணர்ச்சி மேலெழும்பொழுது அறிவை அடக்கித்தான் அது மேலெழும்புகிறது எனவே, ஒன்று மேம்பட்ட காலை ஏனையது தாழ்ந்து நிற்றல் உறுதி.

தகுதியும் அனுபவமும்

இவ்வுணர்ச்சியின் மற்றொரு செயலும் ஆராயத் தக்கதாம். தந்திச் சேவகன் ஒரு தந்தியை நம்மிடம்

1. பாரதியார் பாடல். 2. பிற்காலப் பட்டினத்தார்.

தருகிறான். மிக நீண்ட தூரத்திலுள்ள அஞ்சல் நிலையத்தி லிருந்தே அவன் அதனைத் தாங்கி வருகின்றான். அதனுள் இருக்கும் செய்தி என்ன என்பதுகூட அவனுக்குத் தெரிந்திருக்கலாம். என்றாலும் என்ன? ஒருவிதமான உணர்ச்சியும் இன்றியே அவன் அதை நம்மிடம் தருகிறான். ஆனால், அதைப் பிரித்து அதிலுள்ள எழுவாய் பயனிலை யற்ற வாக்கியத்தைப் படித்தவுடன் நம்மை நாம் மறக்க நேரிடுகிறது. அதிலுள்ள செய்தி மகிழ்ச்சிச்செய்தி யாயின் மகிழ்ச்சிக்கடலுள்ளும், துயரச்செய்தியாயின் துயரக்கடலுள்ளும் ஆழ்ந்துவிடுகிறோம். காரணம் என்ன? தந்தியைப் பெற்றெடுத்துக் கொணரும் அவன் ஒன்றும் பெறாதிருக்க அத்தந்தி நம்மை மட்டும் துயரக்கடலுள் ஆழ்த்துவதின் கருத்தென்ன? அதிற் கூறிய செய்தியைப் பெற நாமே தகுதியுடையவர்களாய் உள்ளோம். நமக்கும் அச்செய்திக்குமே தொடர்பு இருக்கிறது. எனவே, தொடர் புடைய நம்மை அது துன்புறுத்துகிறது; தொடர்பற்ற அவனை (தந்திச் சேவகனை) ஒன்றும் செய்வதில்லை. இவ் வுதாரணத்தினின்றும் ஓர் உண்மை புலப்படுகிறது. ஒரு செயலோ, அச் செயல்பற்றிய அறிவிப்போ நம்மை உணர்ச்சிக் கடலுள் ஆழ்த்த வேண்டுமாயின், அச் செயலுக்கும் நமக்கும் தொடர்பு இருத்தல் வேண்டும். அம்மட்டோடு இல்லை. அதனை ஏற்றுக்கொள்ளக்கூடிய மனநிலையும் நமக்கு வேண்டும். அது என்ன மன நிலை? அதாவது, மேலே கூறிய தந்தியே யாருக்கு வந்ததோ அவன் மயக்கமுற்றிருக்கும்போதோ அல்லது பைத்தியம் பிடித்திருக்கும்பொழுதோ வந்து சேர்ந்தால் அவனை ஒன்றும் உணர்ச்சியில் ஆழ்த்துவதில்லை யன்றோ? எனவே ஒரு சொல், அல்லது செயல் பற்றிய அறிவிப்பு நம்மை ஆட்கொள்ள வேண்டுமாயின், அதனை ஏற்றுக் கொள்ளும் மனநிலை நம்மிடத்து இருக்கவேண்டும்.

அறிவை மறைத்தெழும் அனுபவம்

இவ்விரண்டு உதாரணங்களையும் மனத்துட்கொண்டு கவிதைக்கு வருவோம். கவிதை தோன்றும்பொழுது

அறிவின் உதவிமட்டும் கொண்டு தோன்றுவதில்லை. கவிஞன் ஏதோ ஒன்றில் ஈடுபடுகிறான். ஈடுபட ஆரம்பித்தபொழுது அவன் தன் நினைவோடு, அறிவின் துணைகொண்டுதான் ஈடுபடுகிறான். அவன் அவ்வாறு தான் அப்பொருளில் ஈடுபட்டதாக அறிகிறவரை அவ்வீடுபாடு முற்றியது என்று கூறுவதற்கில்லை. ஈடுபடுகிற கவிஞன், ஈடுபடும் பொருள், ஈடுபாட்டால் உண்டாகும் சுவை என்ற மூன்று பொருள்கள் அங்கிருக்கின்றன. இந்நிலையில் இம் மூன்றையும் இருக்குமாறு செய்வது அவன் அறிவேயாகும். இன்னும் ஈடுபாடு முற்றமுற்ற, இவ்வறிவு கொஞ்சங் கொஞ்சமாக மறைகிறது. முன்னர்க் கூறிய மூன்றனுள் இரண்டு (ஈடுபடும் அவனும், ஈடுபாட்டிற்குரிய பொருளும்) மெல்ல மறையத் தொடங்குகின்றன. இறுதியில், அதாவது ஈடுபாடு அல்லது அனுபவம் முதிர்ந்த நிலையில் எஞ்சியிருப்பது அனுபவம் ஒன்று மட்டுமேயாகும். இந் நிலையில் அதாவது தான் வேறு, அனுபவம் வேறு என்றில்லாத நிலையில் கவிஞன் எவ்வளவு காலம் இருக்கிறான் என்று கூறல் இயலாது. இறுதியாக அவன் வெளிவரும்பொழுது அவனுடைய அனுபவம் முழுத்தன்மை பெற்ற ஒன்றாக அவனுள் தங்கிவிடுகிறது. அங்கு அதுவரை அறிவின் வேலை ஒன்றும் இருப்பதாகத் தெரியவில்லை. மேனாட்டுக் கவிஞர் சிலரை ஒப்பிட்டு மாத்யூ ஆர்னல்ட் என்ற திறனாய்வாளர் கூறுபவை ஈண்டைக்கு நோக்கற்பாலன. [1]"போப் ட்ரைடன் போன்றார் தம் அறிவின் உதவியால் கவிதை புனைந்தனர். சிறந்த கவிஞர் ஆன்ம நேய ஒருமைப்பாட்டால் கவிதை ஆக்கினர்."

---

1. The difference between genuine poetry and the poetry of Dryden, Pope and all thier school, is briefly this. Their poetry is conceived and composed in their wits, genuine poetry is conceived and composed in the soul.

—M. Arnold, Essays on Criticism.

அநுபவத்தில் தோன்றும் கலை

இவ்வாறு அவனுள் தங்கிய அநுபவம் மெல்ல மெல்ல வடிவு பெறுகிறது. அது பெறும் வடிவம் அவன் எக்கலையில் வல்லவனோ அதைப் பொறுத்தது. கவிஞனின் இவ்வடிவு பெற்ற அநுபவம் கவிதை உருப்பெறுகிறது. இறுதியில் அது கவிதையாகவே வெளிப்படுகிறது. ஆகவே, இவ் வனுபவம் எவ் வடிவில் வெளிப்பட்டாலும், (கவிதை, ஓவியம், இசை, சிற்பம்) அது அவன்பெற்ற அநுபவமே தவிர வேறு அன்று. அதன் வெளிப்பாட்டிற்கு மாறாக அவன் அறிவே ஏதாவது தடங்கல் கூறினும், பிறர் அறிவு தடங்கல் கூறினும் அக்கலைஞன் அதைப் பொருட்படுத்துவ தில்லை. அங்ஙனம் ஒருவன் அநுபவமே வடிவுபெற்று வெளிப்பட்டதாகலின் அக் கலையை நாமும் அநுபவிக்க வேண்டுமே தவிர, அறிவின் துணைகொண்டு ஆராயவேண்டுவ தில்லை. அவன் அறிவின் உதவியால் கண்ட அறிவியல் உண்மையாயின் நாமும் அறிவின் உதவியால் அதை ஆராயலாம். [1]அறிவியல் மெய்ம்மைகள் அனைத்தும் அவ்வாறு ஆராய ஏற்பட்டவையே யாகும். நியூட்டன் கண்ட முடிவை அறிவின் துணைகொண்டு ஆராய ஐன்ஸ்டினுக்கு உரிமை உண்டு. ஆனால், அநுபவம் அடிப்படையாகத் தோன்றிய ஒரு கலையை நாமும் அநுபவிக்கலாமே தவிர ஆராய்தலாகாது. எனவே, கவிதை எவ்வாறு தோன்றுகிற தென்றால் அநுபவத்திலிருந்து தோன்றுகிறது எனலாம்.

தலைதடுமாற்றம்

இவ்வுண்மை, கவிஞனைப் பொறுத்தவரை சரியானதே. ஆனால், நமக்கு அது தலைகீழாக ஏற்படுகிறது. அவனுக்கு முதலில் அநுபவம், பிறகு கவிதை. நம்மைப் பொறுத்தவரை முதலில் கவிதை, பிறகு அநுபவம். கவிதையை முதலில் படித்துப் பிறகுதானே நமக்கு அநுபவம் தோன்றுகிறது. சிறந்த கவிதையைப் படித்

1. Scientific Facts.

தால் அதிலுள்ள அனுபவம் நம்மைப் பற்றிக்கொள்கிறது. அதிலுள்ள சுவையானது இன்பம், துன்பம், பக்தி முதலியவற்றில் எதுவாக வேண்டுமானாலும் இருக்கலாம். ஆனால், இறுதியில் கூறிய பக்திச் சுவையை அனுபவிப்பது மிகவும் கடினம். ஆகவேதான் எல்லோரும் மற்றச் சுவைக்கவிதைகளில் ஈடுபடுவதுபோல் இதில் ஈடுபட முடிவதில்லை.

சுவைகளிற் சிறந்தது

திருவாசகம் ஒப்பற்ற பக்திச்சுவையுடைய நூல் எனப் பலராலும் கூறப்பெறுகிறது. வேற்றுச் சமயத்தவரான ஜி. யூ. போப்கூட இதன்கண் ஈடுபட்டு இதனையொத்த பக்திநூல் யாண்டும் இல்லை என்று கூறினர். இந்நூலைப்பற்றி இந் நாட்டிலும் பல படியாகப் பெரியோர்கள் பாராட்டினர். சிவப்பிரகாசர் என்ற பெரியார் இறைவன் அருளியதாகக் கூறப்பெறும் வேதத்தைத் திருவாசகத்துடன் ஒப்பிட்டு 'யாதோ சிறந்தது?' என்ற வினவையும் எழுப்பி, இறுதியில், விடையாகத் [1]'திருவாசகம் இங்கு ஒருகால் ஓதின், கருங்கல் மனமும் கரைந்துகக் கண்கள், தொடுமணற் கேணியிற் சுரந்து நீர்பாய, அன்பர் ஆகுநர் அன்றி, மன்பதை உலகில் மற்றையர் இலரே' என்று கூறுகிறார். ஆனால், திருவாசகம் படிக்கும் எத்தனைபேர் இன்று இவ்வாறு ஆகின்றனர்? சிவப்பிரகாசரைப் போலவே இராமலிங்க வள்ளலார்,

"வான்கலந்த மாணிக்க வாசகநின் வாசகத்தை
நான்கலந்து பாடுங்கால் நற்கருப்பஞ் சாற்றினிலே
தேன்கலந்து பால்கலந்து செழுங்கனித்தீஞ் சுவைகலந்து என்
ஊன்கலந்து உயிர்கலந்து உவட்டாமல் இனிப்பதுவே."

(அருட்பா)

என்று பாடுகிறாரே. திருவாசகம் படிக்கும் எத்தனை பேருக்கு அது இவ்வாறு இனிக்கிறது? அவ்வாறு இனிக்கவில்லை எனின் வள்ளலார் கூறியது புனைந்துரையா?

1. நால்வர் நான்மணிமாலை: 4.

பக்தி அனுபவம்

ஆழ்ந்து சிந்தித்துப் பார்த்தால் வள்ளலாரும், சிவப் பிரகாசரும் கூறியன முற்றும் உண்மையே என்பதும் போதரும். எவ்வாறு என்று காண்போம்: திருவாசகம் யாரால் எவ்வாறு அருளிச்செய்யப்பெற்றது? அன்பே வடிவான ஒருவரால், அழுது அடிஅடைந்த அன்பர் ஒருவராலன்றோ ஆக்கப்பெற்றது? மந்திரியாக இருந்த ஒருவர், முற்றுங் கலைஞராக மாறி இறைவனுடைய பக்தி அனுபவத்தில் ஆழ்ந்துவிடுகிறார். அவ் வனுபவத்தில் அவர்பெற்ற பேறு என்ன? அந்தம் ஒன்றில்லா ஆனந்தம் பெற்றேன்யான் என்றும்,

"நாய்உட லகத்தே
குரம்பைகொண் (டு) இன்தேன் பாய்த்தி நிரம்பிய
அற்புத மான அமுத தாரைகள்
எற்புத் துளைதோறும் ஏற்றினன்."

(திரு அண்டப்பகுதி: 173—75)

என்றும்,

"விச்சைதான் இது ஒப்ப துண்டோ கேட்கின்
மிகுகாதல் அடியார்தம் அடிய னாக்கி
அச்சந்தீர்த் தாட்கொண்டான் அமுத மூறி
அகநேகவே புகுந்தாண்டான் அன்பு கூர." (சதகம்: 29.)

என்றும் குறிப்பிடும் அப் பெருந்தகை பெற்ற அனுபவத்தை யார் அறியமுடியும்? இத்தகைய அனுபவத்தில் அப் பெரியார் தம்மை மறந்து இருந்து, பின்னர்த் தம் பழைய நிலையடைந்து ஆக்கிய கவிதைகளே திருவாசகம். எனவே, முன்னர்க் கூறிய முறைப்படி நாம் அக் கவிதை களைப் படித்து இன்புறுவதோடு அல்லாமல் அவ் வனுப வத்தையும் பெறவேண்டுமெனின், அவ்வனுபவத்தைப் பெறும் வழியை ஆராயவேண்டும். அதாவது அதை ஏற்றுக்கொள்ளும் மனநிலையைப் பெறல்வேண்டும். அவ்வாறாயின் அதற்குரிய மனநிலை என்று கூறல் ஏதேனும் உளதாவெனில் உண்டு என்றே கூறல் வேண்டும். தந்திச்சேவகன் உதாரணத்தை மீண்டும்

சிந்திப்போம். திருவாசகம் தந்தியை ஒத்தது. ஆனால், நாம் தந்தியைப் பெற்றவர்போல் இருந்தால்தான் அவ்வுணர்ச்சி நம்மாட்டுத் தோன்றும். அவ்வாறின்றி மயக்கமுற்றவர்போல் இருந்தால் தந்தி அங்ஙனம் பயன் விளைக்காதன்றோ? அதேபோல் நாமும் மயக்கமுற்றுள்ளோம். என்ன மயக்கம் என்றால், சுருக்கமாக ஆணவ மயக்கம் என்று விடையிறுத்து விடலாம். 'நான்' என்ற மதுவை உண்டு மயங்கி இருக்கும் நமக்குத் திருவாசகம் எவ்வித உணர்ச்சியையும் ஊட்டாமல் இருப்பதில் விந்தை ஒன்றும் இல்லை யன்றோ? இதனால்தான் சிவப்பிரகாசரும் வள்ளலாரும் பெற்ற உணர்ச்சியையும் அனுபவத்தையும் நாம் பெற இயலவில்லை. மணிவாசகர் முதலில் அனுபவத்தைப் பெற்றுப் பிறகு கவிதையை ஆக்கினர். இவர்கள் முதலில் கவிதையைப் படித்துப் பிறகு அனுபவத்தைப் பெற்றார்கள்.

அனுபவமின்மைக்குக் காரணம்

இவ்வாறு நாம் அனுபவத்தைப் பெற முடியாமைக்குக் காரணம் ஆணவம் என்ற மயக்கமே என்று முன்னர்க் கூறப்பெற்ற தன்றோ? அதை எவ்வாறு கண்டோம்? அதனையும் வள்ளலார்தாம் குறிப்பிடுகிறார். அதுவும் அவருடைய பாடலில்தான் குறிப்பிடுகிறார். பாடலின் இரண்டாம் அடியை மீண்டும் பார்க்கவேண்டும்.

"**வான்கலந்த மாணிக்க வாசக நின் வாசகத்தை**
நான் கலந்து பாடுங்கால்"

இவ்விதம் 'நான்' கலந்து பாடினுல் அவ்வனுபவம் நமக்கும் கிடைக்கும். பாடலைப் பாடுகின்ற வழக்கத்தைக்கூட மறந்துவிட்டுப் படிக்கும் பழக்கமுடையவர்கள் நாம். அதுவே பெரிதும் அனுபவத்தைக் குறைத்துவிடும். அதை விட இன்றியமையாதது அனுபவத்தைப் பெறுதற்கு 'நான்' இல்லாமல் படிப்பது. 'நான்' மறையும்பொழுது தான் நாம், கவிதை, அனுபவம் என்ற மூன்று பொருள்கள் மாறி, அனுபவம் ஒன்றுமே எஞ்சும். அதனால்தான் எல்லாச் சுவையினும் மேம்பட்டதாக அது திகழ்கிறது.

இவ்வாறு செய்வதே கவிதையில் உள்ள அனுபவத்தைப் பெறச் சிறந்த வழியாகும். இதிலிருந்து மற்றோர் உண்மையும் புலனாகும். திருவாசகம், தேவாரம், திருவாய்மொழி, திருத்தொண்டர் புராணம் முதலிய நூல்கள் ஏனைய இலக்கியங்களைப் போலச் சிறந்த கவிதைகளால் ஆக்கப் பெற்றிருப்பினும் அவ் வேனைய கவிதைகளில் தோய்வதுபோல் இவற்றில் தோய இயலாது. காரணம், அவ்விலக்கியங்கள் நம் அனைவர்க்கும் பொதுவான அன்பு, காதல், வீரம், வெகுளி முதலிய உணர்ச்சியையும், அனுபவத்தையும் அடிப்படையாகக் கொண்டு தோன்றுகின்றன. எனவே, அவற்றைப் படிக்கும்பொழுது ஏற்கெனவே நம்மில் பொதிந்து கிடக்கும் ஓர் உணர்ச்சியை அது தட்டி எழுப்புகிறது. ஆதலின் பலரும் அதில் ஈடுபட முடிகிறது. ஆனால், பக்தியாகிய உணர்ச்சி, அனைவர்க்கும் வாய்ப்பது ஒன்றன்று. எனவே, அப்பக்தியாகிய அனுபவத்தில் திளைத்து அதன் அடிப்படையில் தோன்றிய கவிதையை ஏற்கெனவே அப்பக்தி அனுபவம் கொஞ்சமும் இல்லாதவர் அனுபவித்தல் இயலாத காரியம். இத்தகைய இயல்பு இலக்கியத்திற்கு மட்டும் என்றில்லை. கணக்கு, விஞ்ஞானம் முதலியவற்றிற்கூட எல்லார்க்கும் விருப்பமும், ஈடுபாடும் ஏற்படுவதில்லை யல்லவா? ஆனால், அதே சமயத்தில் வாழ்நாள் முழுவதும் கணக்கு ஒன்றேயன்றி வேறொன்றிலும் விருப்பம் செலுத்தாதவர்களும் உண்டல்லவா? இவர்களும் கலைமனப்பான்மை படைத்தவர்களே. அதனால்தான் தம்மை மறந்து இவர்கள் தாம் மேற்கொண்ட தொழிலில் ஈடுபடுகின்றனர். அதேபோல் முன்னர்க் கூறிய கவிதைகளில் ஈடுபடுவதற்கும் கலை மனப்பான்மை வேண்டும். சுருங்கக் கூறுமிடத்து அனுபவிக்கும் பொருளிலே, தம்மை மறந்து ஈடுபட்டு அனுபவிப்பதே கலை மனப்பான்மை என்று கூடக் கூறலாம். ஆனால், இவ்வாறு அனுபவிப்பவர்கள் அனைவரும் கலையைப் படைக்க இயலாது. அது இதைவிடப் பெரியதொரு சக்தியாகும். என்றாலும் கவிதையைப் பாடி அனுபவிப்பதற்குக் கலை மனப்பான்மை வேண்டும் என்பதே இங்கு நாம் அறிய

வேண்டியது. அதுவும் ஏற்கெனவே நம் மனத்துள் இருக்கும் உணர்ச்சியாக இருந்தால் ஒழியப் பயனில்லை. ஆதலால்தான் பக்திச்சுவைப் பாடல்கள் அனைவர்க்கும் ஒருபடித்தான அனுபவத்தைத் தருவதில்லை.

இந் நினைவோடு கீழ்வரும் கவிதைகளைக் காண்போம்.

"தெண்ணிலா மலர்ந்த வேணியாய் உன்றன்
திருநடம் கும்பிடப் பெற்று
மண்ணிலே வந்த பிறவியே எனக்கு
வாலிதாம் இன்பம்." (பெ. புரா. தடுத். 107)

"இறவாத இன்ப அன்பு
வேண்டிப்பின் வேண்டு கின்றார்
பிறவாமை வேண்டும் மீண்டும்
பிறப்பு ண்டேல்உன்னை என்றும்
மறவாமை வேண்டும் இன்னும்
வேண்டும்நான் மகிழ்ந்து பாடி
அறவா! நீ ஆடும் போதுஉன்
அடியின்கீழ் இருக்க என்றார்."
(காரைக்கால் அம்மை...புராணம்: 60)

"..
அச்சுதா அமரர் ஏறே
ஆயர்தம் கொழுந்தே என்னும்
இச்சுவை தவிர யான்போய்
இந்திரலோக மாளும்
அச்சுவை பெறினும் வேண்டேன்
அரங்கமா நகரு ளானே!" (நாலா. பிரபந். 873)

முதற் கவிதையும் இரண்டாம் கவிதையும் நடராசப் பெருமானின் உருவ, வடிவ அழகில் ஈடுபட்ட சுந்தரமூர்த்திகள், காரைக்கால் அம்மையார் என்ற இருவருடைய மனநிலைகளாகும். கவிதையில் தோன்றும் அனுபவம், எல்லாக் கலைகட்கும் பொதுவானதே. எனவே சிறந்த கலைப்பொருளாகவும், கலைவடிவாகவும் உள்ள அப்பெருமானிடம்

ஈடுபட்டு ஓர் அன்பர் அதைப்பார்த்துக்கொண்டு இருத்தற்காகவே பல பிறவிகள் வேண்டும் என்கிறார். மூன்றாவதாக உள்ள கவிதையிலும் இத்தகைய அனுபவமே காணப்பெறுகிறது. அணிதிரு அரங்கந் தன்னுள் பெருமான் கிடந்ததோர் கிடக்கை கண்டு அவன் புகழ் பாடுதலை விட எதுவும் சிறந்ததன்று எனக் கூறுகிறார் அக்கலைஞர்.

முடிவாகக் கூறுமிடத்து இங்ஙனம் தன்னை மறந்து ஈடுபடும் இயல்பு கலை ஒன்றில்தான் முடியும் என்பதும், அதனாலேயே இறைவனை எவ்வடிவத்தால் நினைத்தாலும், கலைகட்கெல்லாம் அவன் இருப்பிடம் என்றும், பெரியோர் கூறினர் என்பதும் நன்கு விளங்கும். கவிதையும் ஒரு கலையாகலின் அதனை அனுபவிக்க வேண்டுமாயின் தன்னை மறத்தலாகிய செயலே பெரிதும் வேண்டும் என்பதும் அதிலும் பக்திப் பாடல்களில் ஈடுபடவேண்டுமாயின் ஒரு சிலருக்கே அப்பேறு வாய்க்கும் என்பதும் ஒருதலை.

௧அ. கவிதையும் மக்கட்பண்பும் —

ஐயங்கள்

இந் நாட்களில் கவிதை என்று கூறியவுடனேயே சில முடிபுகள் பலர் மனத்தில் தோன்றுகின்றன. யாரோ வேலையற்றவன் இயற்றிய சில வரிகள் நிரல்படக் கோக்கப் பட்டு, ஓசை அமையச் செய்யப்பட்டிருக்கின்றன. பெரும் பாலும் அவை வாழ்க்கைக்குப் பயன்படமாட்டா. வாழ்க் கையில் நடைபெறும் சம்பவங்களை அப்படியே எடுத்துக் கூறும் இயல்பும் கவிதைகளுக்கில்லை. காரணம், அவற்றை ஆக்கும் கவிஞனும், வாழ்க்கையை உள்ளவாறு உணர முடியாமல், ஏதோ கனவுலகத்தில் வாழுபவனுகவே இருக் கிறுன். எனவே அவன் ஆக்கும் கவிதைகளும், கற்பனைக் கும், கனவுக்கும் எட்டுபவையாக இருக்கின்றனவே தவிர உண்மையுடையனவாக இல்லை.

மேலே கூறிய முறையில் பலர் கூறக் கேட்கிறேம். ஆனல் இவை சரிதான என்று நின்று ஆராய்வார் ஒருவரும் இல்லை. ஓரளவுக்கு மேற்கூறிய வினுக்களை ஆராய்வோம். கவிதை வேலையற்றவன் ஆக்கினதுதான். என்ன வேலை அற்றவன் அவன்? நம்மைப்போல் காலையில் எழுந்ததி லிருந்து பொருள்வேட்டை யாடுவதையே வேலையாக அவன் கொள்ளவில்லை என்பது உண்மைதான். விரும் பியோ, விரும்பாமலோ வயிறு வளர்ப்பதற்காக ஒரு வேலையை மேற்கொள்கிறேம். கண்ணுங் கருத்தும் அவ்

வேலையிலேயே செலுத்தப்படுகின்றன. ஏன்? 'சாண் வயிற்றதாக நாம் படும் பாடு சற்றல்ல!' இத்தகைய வேலை கவிஞனுக்கு இல்லைதான். அடுத்துக் கூறப்படும் தகவல், நிரல்படக் கோத்து, ஓசை அமையச் செய்யப்பட்டிருக்கின்றன கவிதைகள் என்பது. இது அப்படியே ஒத்துக்கொள்ளப்படவேண்டிய தொன்று. சொல்லவந்த கருத்தைச் சிறந்ததும், அழகுடையதுமான சொற்களால் சிறந்த முறையில் கூறுவதே கவிதையாகும். ஓசை அமையச் செய்யாவிட்டால் அது கவிதை யாகாது. மூன்றாவதாக உள்ள குறை, கவிதை வாழ்க்கைக்குப் பயன்படமாட்டாது என்பதாகும்.

கவிதையைப்பற்றி

இதனைச் சற்று விரிவாக ஆராய்வோம். கவிஞனைப் பற்றிக் கோல்ரிட்ஜ் என்ற ஒரு பெரியார் கூறுஞ் சொற்களைக் காண்போம். இவரே ஒரு கவியும், இலக்கியத் திறன் ஆய்வாளரும் ஆவர். அவர் கூறுவதாவது; "உலகில் வாழும் நாம் பழக்க வழக்கங்கள் காரணமாகவும், தன்னலம் காரணமாகவும், பல பொருள்களைக் கண்டுங்கூட அனுபவிக்க இயலாமல் இருக்கிறோம். ஆனால் இதே பொருள்களைக் காணுகிற கவிஞன் அவற்றில் உறையும் அழகை எடுத்துக் கூறுமுகமாக நாமும் அவற்றை அனுபவிக்குமாறு செய்கிறான். நாம் என்றுங் காணுகிற பொருள்களிலேயே இவ்வழகு தங்கி இருத்தல் கூடும். கண்ணிருந்தும் காணாமல், செவி இருந்தும் கேளாமல் இருக்கும் நம்மைக் காணுமாறும், கேட்குமாறுஞ் செய்வது கவிஞன் தொழிலாம்."[1] இதிலிருந்து ஒன்று அறிந்துகொள்ள முடிகிறது. கவிதை வாழ்க்கைக்குப் பயன்படவில்லை என்று நாம் கூறும்பொழுது, வாழ்க்கை என்றால் என்ன என்று உணராமலோ, அன்றித் தவறாக உணர்ந்தோதான் கூறுகிறோம். தாயுமான அடிகள் கூறியபடி "யோசிக்கும் வேளையில் பசிதீர உண்பதும், உறங்குவதுமாய் முடியும்," வாழ்க்கையையே நாம்

1. Intro. Lit, p. 91.

மேற்கொண்டுள்ளோம். இந்நிலையிலிருந்து, கவிஞன் கவிதையை நாம் நோக்கினல் உண்மையை உணர இயலாது. மனிதன் உணவால் மட்டும் வாழவில்லை. மனத்தாலும், அம்மனம் காணும் உயரிய கற்பனைகளாலும்கூட வாழ்க்கை நடைபெறுகிறது. முன்னையதை விட்டுவிட்டுக், கவிஞன் பின்னையதை மட்டும் தனக்குக் குறிக்கோளாக ஆக்கிக் கொள்கிருன். உணவைப் பற்றியுங்கூடச் சிறப்பாகப் பேச வேண்டுமானல் சிறந்த பொருள்கள் செய்யப்பட்ட ஒரு விருந்தைப்பற்றித் தானே பேசுகிறோம். அதேபோல மனித மனத்தையும் அதில் தோன்றும் கற்பனையையும் பற்றிக் கவிதை பேசவேண்டுமேயானல், சாதாரணக் கற்பனையைப்பற்றிப் பேசுவதில் பயனில்லையன்றோ? எனவே, குறிக்கோள் நிலையில் உள்ளவற்றைப்பற்றியே கவிதை பேசுகிறது. வாழ்க்கையைப்பற்றிப் பேசினலும், வாழ்க்கையில் நாம் கண்டுங் காணுப் புதுமைகளையே எடுத்துப் பேசுகிறது.

மக்கட்பண்பு பேசும் கவிதை

மக்களைப்பற்றி எழும் கவிதைகள் அனைத்திலும், மக்கட் பண்பே பேசப்படுவதை அறியலாம். மேலாக நோக்குமிடத்து இப் பண்பு நாம் உலகில் காணுதது என்ற முடிபுக்குக்கூட வந்துவிடுவோம். ஆனல், மனத்தின் ஆழத்தில் நம்மிடையே ஒளிந்துகொண்டிருக்கும் பண்பாக வும் இருக்கக்கூடும் அது. அதனைக் கவிஞன் எடுத்துக் காட்டிய பின்னரே நாம் அறிதல் கூடும். சில சமயங்களில் நம்மிடையே காணப்படாத பண்புகளைப் பற்றியும் கவிதை கூறல்கூடும். ஆனல் அங்ஙனம் கூறுவதற்கு ஒரு சிறந்த காரணமும் உண்டு. மக்கட் கூட்டத்திற்கு இப் பண்பு இன்றியமையாதது எனக் கவிஞன் ஒன்றை நினைக்கிருன். நோயுற்று வருந்தும் மனித சமுதாயம், அப் பண்பை மேற் கொண்டால் அத் தீங்கினின்று விடுபடல் கூடும் எனக் கவிஞன் நினைப்பானேயாகில், அதனைக் கவிதையில் ஏற்றிப் பாடாதிருத்தல் கூடுமோ? அதனைக் காணுகிற நமக்கு அவன் கூறுவது பொய்யோ என்ற ஐயங்கூடத் தோன்ற

லாம். ஆனால் உண்மை பல சமயம் கற்பனையைக் கடந்ததாக உள்ளது என்பதை மறந்துவிடுதல் ஆகாது. எனவே அவன் கூறுவது வாழ்க்கைக்குப் பெரிதும் பயன்படக் கூடியதாகவே உளது. யாருடைய வாழ்க்கைக்கு? உயரிய வாழ்வு வாழவேண்டும் என்று நினைப்பவனுடைய வாழ்க்கைக்கே!

கவிஞன் காட்டும் வாழ்க்கை

இனி அடுத்துவருகிற ஐயம், கவிஞன் வாழ்க்கையை உள்ளவாறே எடுத்துக் காட்டுவதில்லை என்பதாகும். வாழ்க்கையை உள்ளவாறே எடுத்துக்கூறினால் அது பாடப் புத்தகத்தில் கூறப்படும் ஒரு பாடமாகுமே தவிரக் கவிதையாகாது. எனவே வாழ்க்கை எவ்வாறு இருந்தால் நலம் என்று கவிஞன் தான் கருதுகிறானோ அவ்விதமே கவிதையை ஆக்குகிறான். இதுவும் அவன் காணுகிற கனவுகளில் ஒன்றாக இருக்கலாம். ஆனாலும், அக்கனவின் அடிப்படை, உலகமக்களின் வாழ்விலிருந்தே தோன்றுகிறது. மனித மனம் பல்வேறு பண்புகளின் கூட்டுறவால் ஆயது. அவற்றுள் சில அவனுக்குத் தீமையையும், பல நன்மையையும் செய்கின்றன. தீய பண்புகள் செய்கின்ற தீமையின் அளவை நாம் நன்கு அறிய இயலாது. கவிஞன் கவிதையில் இதனை அமைத்துப் பாடுகையில்தான் அதன் ஆழத்தை அறிய இயலுகிறது. தீமையாகிய பண்பை ஏன் இவ்வளவு மிகைப்படுத்திக் காட்டவேண்டும்? அங்ஙனம் காட்டுவதும் அதனை மக்கட் பண்பிலிருந்து போக்குவதற்கே யாகும்.

உதாரணமாக ஒன்றைக் காண்போம். காதல் சிறந்ததாயினும், அது தவறான நெறியிற் சென்றால் பலருக்கும், சிறப்பாகத் தன்னை மேற்கொண்டானுக்கும் தீங்கையே விளைக்கிறது. பிறன்மனை நயக்கின்ற இழிசெயல் தவறானது என்பது யாவரும் அறிந்த தொன்றே. எனினும், மிகச்சிலரே இக் குற்றத்தினின்றும் நீங்கியவர். ஆதிகாலத்திலிருந்து இன்றுவரை, உலகிடைப் பலர் இத் தவற்றைச் செய்துதான் வருகின்றனர். இதனைக் காணுகிறான் கவிஞன். பலரிடத்தும் காணப்படுதலின், மனித இயல்பில் ஆழப் பதிந்து

விட்ட ஒரு பண்பாகும் இது என்று அவன் விட்டுவிடுவ தில்லை. சமயம் வாய்த்தபொழுதெல்லாம் இதன் தீமை யைக் கூறிக்கொண்டே செல்கிறான். சாதாரண மக்களும் இதனைக் கூறுகின்றனர். ஆனாலும் கவிஞன் கூறும் முறையில்தான் எவ்வளவு வேற்றுமை! இராவணன் கொண்ட தவறான காமம், அதற்கு முன்னரும் பின்னரும் பலர் கொண்டுள்ள தீய குணமேயாகும். ஆனால் இராவ ணற்கு நேர்ந்த முடிபைக் கவிஞன் கூறுகிறான். முடிபு தவறு செய்தவன் பெறுவதாகிய 'சாவு'தான். சாதாரண முறையில் கூறுவதாயின் 'அடாது செய்த அவன் படாது பட்டான்' என்று கூறிவிடலாம். இதனைத்தான் கவிஞ னும் கூறுகிறான். ஆனால் கவிதையிலன்றோ கூறுகிறான்? ஆகவே, இத் தனிப்பட்டவன்பால் காணப்படும் இத் தீமையைப் பொது நியதியாக்கி அதற்கு முடிவு கூறுமுக மாகவும், அதனைப் படிப்பவர் மனத்தில் சென்று தைக்கும் படியாகவும் கூறுகிறான். இறந்த இராவணன் உடல்மேல் விழுந்து, அவன் மனைவியாகிய மண்டோதரி புலம்புவதாக அமைந்துளது பாடல்.

" அரை கடையிட்டு அமைவுற்ற முக்கோடி
ஆயுவுமுன் அறிஞர்க் கேயும்
உரை கடையிட்டு அளப்பரிய பேராற்றல்
தோளாற்றற்கு உலப்போ இல்லை
திரை கடையிட்டு அளப்பரிய வரமென்னும்
பாற்கடலைச் சீதை என்னும்
பிரை கடையிட்டு அழிப்பதனை அறிந்தேனோ
தவப்பயனின் பெருமை பார்ப்பேன்."

(இராமா. இராவணன் வதைப்: 243.)

கற்பனையும், உருவக அணியுங் கலந்து கூறவந்த பொருளை மனத்திற் பதியுமாறு கூறுவது காண்க. உணர்ச் சியைத் தட்டி எழுப்பி, நடந்த செயலின் தன்மையையும், அதனால் அழிந்த பொருளின் பெருமையையும், கவிதை தெளிவாக்குகிறது. நடைபெற்றது சிறுசெயல். விருப்ப மில்லாத பிறன் மனைவியைக் கொணர்ந்து சிறை வைத்தது

மிகப்பெரிய காரியம் என்று கூறற் கில்லை. அதனை ஆசிரியர் 'பிரை' என்ற சொல்லால் பெற வைத்துவிட்டார். அழிவுற்ற பொருள்கள் எவ்வளவு? 'பாற்கடல்' என்ற சொல்லால் அதனையும் குறித்துவிட்டார். மனிதப் பண்புகளில் சில எண்ணிக்கையால் பெரியன. ஆனால் வலிமையற்றவை. சில தன்மையால் பெரியவை; வன்மை மிக்குடையவை. இவை இரண்டின் பரிணாமத்தையும் இரு சொற்களால் ஆசிரியர் குறித்துவிட்டார். மக்கட்பண்பில் ஒன்றால் விளையுந் தீமை எத்தகையது என்பதை இக் கவிதை விளக்கக் கண்டோம்.

இனி மற்றொன்று பொதுவான ஒரு பண்பு பற்றிய பாடல். மனிதர்கள் என்றால் பிற உயிர்களிடத்து இரக்கம் என்பது இருந்துதான் தீரும். கொலைசெய்கிற மனிதனுங் கூடத் தன் மனைவி மக்களிடத்து அன்பு பூண்டு இருத்தலைக் காண்கிறோம். கொடுமையே தலைநின்றுள்ள புலியும் தன் குட்டிகள்பால் அன்பு செலுத்துகிறது. இவ்வளவில் இப் பண்பு நின்றுவிடுமானால் இதில் வியப்பொன்றுமில்லை. ஆனால், இப்பண்பு சிறிது வளருமேயானால், தொடர்புடையவர்களிடம் மட்டு மல்லாமல், தொடர்பில்லாதவர்கள் மாட்டுஞ் செல்லும் தன்மைபெறும். அப்பொழுது இதே பண்பு 'அருள்' என்னும் பெயரைப் பெறுகிறது. இது இன்னுஞ் சிறிது வளர்ந்தால் தன் இனம் அல்லாத ஏனைய உயிர்களிடமும், செல்லும் வன்மையைப்பெறும். அங்ஙனம் எல்லா உயிர்கள் மேலும் அன்பு செலுத்தும் இயல்பாகிய அருள், எல்லா மக்களிடத்தும் இயல்பாக அமையும் ஒரு பண்பன்று. அவ்வன்மை பெற்றவரைப் பெரியவர் என்று உலகம் போற்றும். இது கல்வி கேள்விகளில் சிறந்து விளங்குவதால் அமையும் ஒரு பண்பு மன்று. இப் பண்பைப்பற்றி மேலே கூறியவாறும் கூறலாம். அங்ஙனம் கூறினால், இதற்கு வன்மை இல்லாமற் போய்விடுகிறது. மக்கட்பண்பில் சிறந்ததாகிய இது பலரிடம் காணப்படாமல் இருந்தும், மிகுதியும் வேண்டப்படும் ஒன்று என்பதைப் பலரும் அறிவதற்கு இயலாமல் போய்விடுகிறது.

இதே கருத்தை ஒரு கவிஞன் கவிதையில் பெய்துவிடுகிறான். அப்பொழுது அது புது மெருகுபெற்று விளங்க ஆரம்பித்துவிடுகிறது. எத்தனை பக்கங்கள் எழுதினாலும் ஒரு கவிதையில் அமைக்கும் ஆற்றலை அது பெறுவதில்லை.

பெரியதொரு காடு. ஓர் ஏழை வேடனின் குடும்பம் அதில் வசிக்கிறது. வேடனுக்குக் குழந்தை ஒன்றுமில்லை. வேட்டைத்தொழிலைச் செய்பவனாகலின் உயிர்களிடத்து இரக்கம் என்பது அவனிடம் இருக்குமாவெனக் கூடப் பலர் ஐயுறலாம். அவன் மனைவியும் அம்முறையிலேயே பழகியவள்தான். என்றாலும் என்ன? உயிர்களுக்கு இயற்கையாக உள்ள உயரிய பண்புகள் அவர்களிடமும், சில இல்லாமலா போய்விடும்? இருக்கலாம். ஆனாலும், வாயில்லாப் பிராணிகளிடம் வேட்டைக்காரனுக்கும், அவன் மனைவிக்கும் அன்பிருந்தது என்றால் அது வியப்பேயன்றோ? காலை எழுந்ததிலிருந்து, இரவு வரை விலங்குகளைப் பிடிப்பதிலேயே காலத்தைப் போக்கும் ஒருவனுக்கும், அவற்றைக் கொன்று சமைப்பதையே தொழிலாகக் கொண்ட ஒருத்திக்கும் விலங்குகளிடத்தில் மிகுந்த அன்பிருந்தது என்றால், இதை யார் நம்பமுடியும்? ஆனால் மனித இனத்தில் இவ்வாறு பல மாறுபட்ட பண்புகள் ஒருவர்மாட்டே இலங்கக் காண்கிறோம். மனிதப் படைப்பில் இதுவும் ஒரு விந்தைதான்! இந்த விந்தையை எடுத்துக் கவிதை புனைகிறான் ஒரு கவிஞன்.

காட்டில் வாழும் வேடன் ஒருநாள் வேட்டையாடிவிட்டுக் களைப்பு மிகுதியால் வீட்டிற்குத் திரும்பி வருகிறான். வீட்டு வாயிலில் உள்ள மரநிழல் உறக்கத்தைக் கூவியழைக்கிறது. அப்படியே கையைத் தலையணையாகப் பயன்படுத்திக் கொண்டு, முற்றத்தில் உறங்கி விடுகிறான். அவன் பக்கத்தில் ஒரு பெண்மான் கட்டப் பெற்றிருக்கிறது. அம் மான் பார்வை மிருகமாகப் பிடித்துப் பழக்கப்பட்டு வருவதாகும். தன்னிச்சைபோல் ஓடித் திரியும் உரிமை யற்றது. எனினும் அப் பிணைமானைத் தேடி ஒரு கலைமான் வர, இரண்டுமாகக் கூடி விளையாடுகின்றன.

வேடன் உறங்கும் இடத்திற்கு அப்பால், அன்றிரவு உணவிற்காக, வேட்டுவச்சி தினையை உலர்த்தி இருக்கிறாள். வேடன் உறங்கும் நிலையைக் கண்ட ஒரு காட்டுக்கோழி அத் தினையைத் தின்னத் தொடங்குகிறது. இந்நிலையில் வேட்டுவச்சி கோழியைக் கண்டுவிட்டாள். கோழியை வெருட்டி ஓட்டாவிட்டால் இரவு உணவு இல்லையாய்விடும். ஆனால் ஓசை உண்டாக்கிக் கோழியை வெருட்டினால் இரண்டு துன்பங்கள் நேரிடும். அயர்ந்து உறங்கும் வேடன் உறக்கத்தினின்று விழித்துக்கொள்வான். ஒரு வேளை மீண்டும் அவனை உறங்குமாறு செய்துவிடலாம். ஆனால் பிணைமானோடு கூடிவிளையாடும் கலைமான் ஓடிப் போய்விடும். மீட்டும் எவ்வளவு வருந்தி அழைத்தாலும், அப் பிணைமானே அழைத்தாலும், அக் கலைமான் வாராது. காதலுணர்ச்சியைவிட வன்மை பொருந்தியது, தற்காப் புணர்ச்சி யன்றோ! இதனை நன்கு ஆராய்ந்தாள் வேட்டு வச்சி. பிணைமான் இன்பத்தைப் பார்த்தால் இரவு பட்டினி கிடக்க நேரிடும். தமக்கு ஒன்றும் துன்பம் நேராமலிருப்பின் பிறர் இன்பத்தில் யாரும் அழுக்காறு கொள்ளார். ஆனால் பிறர் இன்பமே தமது துன்பத்திற் குக் காரணம் என்று கண்டால், கண்ட பின்னரும் பிறர் இன்பத்தில் அழுக்காறு கொள்ளாமல் இருப்பதே செயற் கரிய செயலாகும். இன்னும் ஒரு படி மேலே சென்று அவ் வின்பத்திற்குத் தாம் காரணமா யிருப்பது என்றால், அது மிகமிகச் சிலருக்கே இயைவ தாகும். அச் சிலருள் ஒருத்தியாக ஆகிறாள் இங்கு நாம் காணும் வேட்டுவச்சி. தான் ஓசைப் படுத்திக் கோழியை வெருட்டினால் கலைமான் ஓடிவிடும். அதனால் பிணைமான் இன்பத்திற்கு இடையூறு நேரும் என அஞ்சிக் கோழியை வெருட்டாமல் இருந்து விட்டாள். அதுவும் இரவு பட்டினி கிடக்க நேரும் என்று நன்கு அறிந்திருந்தும், பேசாமல் இருந்து விட்டாள் என்றால் இப் பண்பை என்னென்று கூறுவது? இச்செயல் புறநானூற்றுப் பாடல் ஒன்றில் குறிக்கப் படுகிறது.

"முன்றில் முஞ்ஞையொடு முசுண்டை பம்பிப்
பந்தர் வேண்டாப் பலர்தூங்கு நீழல்
கைம்மான் வேட்டுவன் கனைதுயில் மடிந்தெனப்
பார்வை மடப்பிணை தழீஇப் பிறிதுஓர்
தீர்தொழில் தனிக்கலை திளைத்து விளையாட
இன்புறு புணர்நிலைகண்ட மனையோள்
கணவன் எழுதலும் அஞ்சிக் கலையே
பிணைவயின் தீர்தலும் அஞ்சி யாவதும்
இல்வழங் காமையின் கல்லென ஒலித்து
மானதட் பெய்த உணங்குதினை வல்சி
கானக் கோழியொடு இதல்கவர்ந்து உண்டென
..........................." (புறநானூறு : 320)

[வீட்டின் முற்றத்தில் மரங்களின் அடர்ந்த நிழலில் வேட்டுவன் உறங்கினனாக, பார்வை விலங்கான பெண்மானுடன் ஒரு ஆண்மான் வந்து விளையாடிற்றாக, இவை இரண்டும் இன்பமாகக் காலங்கழிப்பதை அறிந்த தலைவி சத்தமிட்டுக் கோழியை வெருட்டினால் தலைவனும் எழுவான் ஆண்மானும் ஓடிவிடும் என்பவற்றிற்கு அஞ்சித் தினையைக் கோழி தின்னுமாறு விட்டுவிட்டாள்.]

இப் பண்பு வாழ்க்கையில் காணப்படும் ஒன்று என்ற ஆராய்ச்சியில் இறங்கிப் பயனில்லை. வாழ்க்கையில் எங்கும் காணப்படாத ஒன்றைக் கவிதை விரிப்பதில்லை. மக்கட் பண்பு பலவாக இருத்தலின், அவற்றுட் சிலவற்றை நாம் காண நேர்வதில்லை. ஆனால், கவிஞனின் கூரிய நோக்கிற்கு அவை தப்ப இயலா. அவற்றைக் கண்ட அவன் தன் கற்பனையின் உதவிகொண்டு விரித்துக் காண்கிறான். இத்தகைய பண்பு உலகம் முழுவதும் காணப்பட்டால் உலகம் எவ்வளவு உயர்ந்த இடமாக ஆகும் எனக் கனவு காண்கிறான். அக் கனவில் முகிழ்த்த பயனே கவிதையாகும். இத்தகைய ஒரு கவிதை வாழ்க்கைக்கு எவ்வளவு தூரம் பயன்படும் என்ற வினாப் பயனற்றது. அவரவர்கள் மனத்தில் ஆழத்தில் பதிந்து கிடக்கும் ஓர் உணர்ச்சியை அது தட்டி எழுப்புகிறது.

என்பதில் ஐயமில்லை. ஆனால் எழுப்பப்பட்ட அப்பண்பை மேலும் மேலும் வளர்ப்பதோ, அன்றி அழியுமாறு விட்டு விடுவதோ, தனிப்பட்ட மனிதர் கையிலுள்ள வன்மையைப் பொறுத்ததாகும்.

ஒன்று மட்டும் அறிதற்குரியது. கவிதையின் தலையாய நோக்கங்கள் இரண்டு. ஒன்று படிக்கும்பொழுது இன்பம் ஊட்டல். அம்மட்டோடு நின்று விட்டால் கவிதைக்கலைக்கும் ஏனைய கலைகட்கும் வேற்றுமை இன்றாய் முடியும். எனவே உயர்ந்ததாகிய கவிதைக் கலை மற்றொரு செயலையும் செய்ய முனைகிறது. அது என்னவெனில் மக்களிடம் காணப்படும் நற்பண்புகளை வளர்ப்பதாகும். இதுபற்றி அடுத்த தலைப்பில் இன்னுஞ் சற்று விரிவாகக் காண்போம்.

கக. 'கலை கலைக்காகவே' - -

எதற்காகக் கவிதையைப் படிக்கவேண்டும்? இவ் வினவிற்கு விடை பலர் பலவாருகக் கூறுவர். ஒரு சாரார் பொழுது போக்கிற்காகவும், இன்பத்தைப் பெறுவதற்காக வும் படிக்கவேண்டும் என்பர். இனி ஒரு கூட்டத்தார், பயன் கருதியே கவிதையைக் கற்கவேண்டும் என்பர். யார் கூறுவது உண்மை என்று முடிவு கட்டுவது சிறிது கடினந்தான். இன்றைக்கும் இவ்விரு கூட்டத்தாரும் உண்டு. முதல்வகையாரின் கட்சியைப் பார்ப்போம். கவிதை என்ருல் அது ஒரு கலைதானே? கலையை எவ் வாறு அனுபவிக்கிருேம்? வேறு பயன் கருதாமல், அதனை அனுபவிக்கும்பொழுது உண்டாகும் இன்பம் ஒன்றைக் கருதித்தானே, கலையை அனுபவிக்கிருேம்? ஒரு சித்திரம் இருக்கிறது; அதைப் பார்த்து மகிழ்கிருேம். ஆக்கிராவில் உள்ள தாஜ்மகாலைப் பார்ப்பதற்கு உலகின் பல்வேறு இடங்களிலிருந்தும் மக்கள் வருகிருர்கள். அதனைக் கண்டு அனுபவிக்கிருர்கள். அதிலும் முழு நிலா வீசுகின்ற இரவில் அதைக் கண்டு மகிழுகின்றனர். என்ன பயன் விளைகிறது? காணுகின்ற அந்த நேரத்தில் உண்டாகிற மகிழ்ச்சியையும் இன்பத்தையும் தவிர வேறு என்ன பயன் உண்டாகிறது? ஒன்றும் இல்லை. பயன் இல்லாமல் ஒரு காரியத்தைச் செய்வது தவறு என்ருல், தாஜ் மகாலைக் காணுகின்ற அனைவரும் என்ன, பயனற்ற வேலை செய்கிறவர்களா?

கலையில் பயன் உண்டா?

மேலும், கலையை அனுபவிப்பதில் அனுபவம் ஒன்றைத் தவிர வேறு பயனைக் கருதினால் அது கலையே ஆகாது. அனுபவம் என்று கூறுவதெல்லாம் இன்பம் ஒன்றையே குறிக்கும். கலைப்பொருளைப் படைக்கும் கவிஞன் என்ன நிலையில் அதனை இயற்றுகிறான்? அவன் மனத்தில் ஒரு கற்பனை தோன்றுகிறது. அதில் ஈடுபட்டு மட்டற்ற மகிழ்ச்சி கொள்கிறான்; அல்லது சோகத்தில் ஆழ்ந்துவிடுகிறான். இவ் வுணர்ச்சி அளவுமீறிச் சென்று அவனையே ஆட்கொண்டுவிடுகிறது. இந்த நிலையில் மனத்துள் நிரம்பி இருக்கும் உணர்ச்சியை வெளியிடுகிறான். அது ஒரு கலைப்பண்டமாக முகிழ்க்கிறது. அந்தக் கலைப் பொருளை இயற்றுகையில் உணர்ச்சிவசப்பட்டவனாக அவன் இருக்கிறானே தவிர, வேறு எதையும் அவன் கருதுவதில்லை. [1]இவ்வாறு அவன் ஆக்கிய கலை ஒரு தனி உலகமாகவே உள்ளது. அந்தக் கலைஉலகில் புகுந்து அதனை அனுபவிக்கத் தொடங்குகையில் புற உலக நினைவே சற்றும் இருக்கக்கூடாது. கவிதை கற்பனையின் துணைகொண்டு சில அனுபவங்களை வெளியிடுகிறது. கவிஞன் அனுபவித்த இவ்வனுபவங்களை நாமும் அப்படியே பகிர்ந்துகொண்டு அனுபவிக்க முற்படவேண்டுமே தவிர வேறு பயன் யாதானும் அதில் விளைகிறதா என்று ஆராய்வதால் கவிஞன் என்ன பயனைக் கருதி அதனை ஆக்கினனோ

1. 'The consideration of ulterior ends, whether by the poet in the act of composing or by the reader in the act experiencing, tends to lower poetic value. It does so because it tends to change the nature of poetry by taking it out of its own atmosphere. For its nature is to be not a part, nor yet a copy, of the real world (as we commonly understand that phrase) but to be a world by itself. independent complete, autonomous; and to possess it fully you must enter that world, conform to its laws, and ignore for the time the beliefs, aims, particular conditions which belong to you in the other world of reality.'

Oxford Lectures on Poetry, A. C. Bradley. p. 5.

அந்தப் பயனை இழந்துவிடுகிறோம். படிக்கும்பொழுது உண்டாகும் இன்ப அனுபவம் ஒன்று தவிரக் கவிதை வேறு பொருள்களைக் கூடத் தன்னகத்தே தாங்கி நிற்கலாம். ஆனால் அவை இரண்டாந்தரமானவை. அவற்றை நாம் கவனிக்கத் தொடங்கினால் தலையாய பயனை இழக்க நேரிடும். இக்கருத்தை ஏ. சி. பிராட்லி கூறுகிறார். [1]பலநாட்களுக்குப் பிறகு கிடைத்த கொஞ்ச அரிசியையும், சிட்டுக்குருவிகள் கொத்தித் தின்பதைப் பார்த்துவிட்டு, நம் காலத்தில் வாழ்ந்த கவிஞர் பாரதியார், உடனே என்ன செய்தார்? அரிசியை எடுத்து இறைத்துவிட்டு, "காக்கை குருவி எங்கள் ஜாதி" என்று பாடினதாகக் கேள்விப்படுகிறோமே, இது எக்கருத்தை வலியுறுத்துகிறது? அவருடைய மனத்தில் நிரம்பியிருந்த உணர்ச்சிப் பெருக்கம் கவிதையாக வெளிப்பட்டதே தவிர, வேறு ஓர் எண்ணமும் அவருடைய மனத்தில் அப்போது இருந்திருக்க நியாயம் இல்லை. அக் கவிதையைப் படிக்கும் நாமும், மகிழ்ச்சி அடைவதைத் தவிர வேறு பயனை எதிர்பார்த்தல் கூடாது.

கூறவியலாக் கலை இன்பம்

இந்தக் கட்சி பேசுபவர் இன்னும் ஒரு படி மேலேயும் சென்றுவிடுகிறார்கள். சிறந்த கவிதை என்றால் அது படிக்கும்பொழுதே தெரிந்துவிடும். அதில் உண்டாகின்ற அனுபவத்தை எடுத்து அலசிப்பார்க்க இயலாது. காரணம் அனுபவத்தைச் சொற்களால் கூற இயலாது. அவ்வாறு கூறப் புகுந்தாலும் அக் கவிதையின் சொற்களாலேயே மீண்டும் கூறலாமே தவிர, வேறு சொற்களைப் பயன்படுத்திக் கவிதை தரும் அனுபவத்தைத் தர இயலாது. இன்னும் கூறப்போனால், அப்படிக் கவிதைக்குப் பொருள் காண்பதே தவறு. கவிதையின் பொருளை, அச் சொற்களாலேயே அல்லாமல் வேறு சொற்களால் கூறக் கூடுமேயானால் கவிஞனே அவ் வேறு சொற்களைப் பயன்படுத்தி இருப்பானல்லனோ? கலைஞன் எதுபற்றிப் பேசினாலும்

---

1. இந் நிகழ்ச்சியின் மெய்ம்மைபற்றி இவ் வாசிரியனுக்கு ஒன்றுந் தெரியாது.

சரி நமக்கு அதுபற்றிக் கவலை வேண்டாம். எவ்வாறு அது கலையாக்கப் பெற்றது என்பதுதான் நாம் காண வேண்டுமே தவிர, ஏன் என்ற கேள்விக்கு இங்கு இடமே இல்லை. கலை இன்பத்தை அடையச் செல்லும் வழியன்று; அதுவே இன்பந்தருவதாகும். இன்பம் ஒன்றையே தரும் நோக்குடன் ஆக்கப் பெற்ற கலையில் அவ்வின்பத்திற்குப் புறம்பான குறிக்கோள், நீதி, அறம் முதலியவற்றைக் கலைஞன் புகுத்துவதும் தவறு; அவ்வாறு ஒரு வேளை அவை இருப்பினும் அவற்றில் நாம் கவனம் செலுத்துவதும் தவறு. கலையை அனுபவிக்கத் தொடங்கிய நாம் இவற்றில் கவனம் செலுத்தினல் கலையால் பெறும் இன்பத்தை இழந்துவிடுவதுடன், எதைக் கலை தாங்கி நிற்கவில்லையோ, அதை அங்கே தேடித்திரியும் தவற்றையும் இழைத்தவர்களாக ஆகிவிடுவோம். எனவே, அச் சிறந்த கவிதையை அனுபவிப்பதைத் தவிர வேறு பயனைக் கருதுதல் தவறு என்பதே அவர்கள் கொள்கை.

இன்பந்தருவது எது?

இது வரையில் இக் கொள்கை சரியானதே. ஆனல் இதை எல்லை கடந்து இன்னும் வளர்த்துக்கொண்டே போனல் தவருக முடிந்துவிடும். ஓர் எல்லையில், இன்பத்தைத் தரும் பகுதி எது என்ற வினத் தோன்றியே தீரும். சொல் அமைப்பும் ஓசை அழகுமே அவற்றைத் தருகின்றன என்றும் இவர்கள் வாதாடுவர். கவிதையில் கூறப்படும் பொருளைப்பற்றிக் கவலைப்பட வேண்டுவதில்லை என்றும் கூறுவர். பொருளைப்பற்றிக் கவலைப்படுவதானல், அது பலருக்குப் பிடிக்காமல் இருக்கலாம். அப்படிப்பட்டவருங் கூடக் கவிதையை அனுபவிக்க வேண்டுமென்ருல், பொருளைப்பற்றி அதிகக் கவலைப்படக் கூடாதென்பது தெளிவாகிறதல்லவா என்றும் கேட்பர். ஆனல் இக் கூட்டம் எல்லா நாட்டிலும் உண்டு. இத்தகைய கட்சி தோன்றுவதற்கும் ஒரு காரணம் உண்டு. பழைய கவிதைகளில் உள்ள சிறப்புக் குறைந்து, இடைக்காலத்தில் வெறும் கொள்கைகளை வலியுறுத்தக் கவிதையை ஒரு கருவியாகப்

பயன்படுத்திய நிலை ஏற்பட்டது. நமது மொழியிலும் சென்ற நூற்றாண்டின் இறுதியில் சீட்டுக்கவிகள் எழுதும் வழக்கம் ஏற்பட்டதை நாம் அறிவோம். தனிப்பாடல் திரட்டில் உள்ள பெரும்பாலான பாடல்கள், வடிவில் பாடலைப்போல இருந்தாலும் கவிதைக்கு உரிய வேறு தகுதி ஒன்றும் அற்றிருத்தலை அறியலாம். இந்த நிலையில்தான் புரட்சி ஒன்று ஏற்பட்டது. அதன் பயனாகவே கவிதைக்குப் பொருட்சிறப்பு வேண்டும் என்ற எண்ணம் அற்று, வடிவே போதும் என்ற கருத்துத் தோன்றலாயிற்று. வெறும் கொள்கைகளையும் நீதிபோதனையையும் ஏற்றிக்கொண்டு நிற்கும் வண்டிகளாகவே கவிதை பயன்பட்டதைக் கண்டு, தோன்றிய வெறுப்புக் காரணமாகவே கவிதைக்கு இவை இன்றியமையாதவை அல்ல என்ற எண்ணம் தோன்றி வளர்ந்தது. ஆங்கில இலக்கியத்திலும் இத்தகைய ஒரு புயல் அடித்த காலம் உண்டு. கவிதைத் திறனாய்வு செய்யும் ஏ. சி. பிராட்லி போன்றவர்கள் எழுப்பிய "கலை கலைக்காகவே" என்ற குரலும் இது கருதியே வந்ததாகும். பிராட்லி போன்ற சிலர் இக் கொள்கைக்கு ஆதரவு தந்தபோதிலும் ஆங்கிலக் கவிஞர்களில் மிகப் பெரியவர்கள் என்று கருதப்பெறும அனைவரும் இக் கொள்கைக்கு மாறானவர்களே. [1] 'ஒப்பற்ற தத்துவ ஞானியாக இல்லாத ஒருவன் சிறந்த கவிஞனாக இருந்ததில்லை' எனக் கோல்ரிட்ஜ் என்ற கவிஞரும் [2] 'சிறந்த கவிஞர் எனப்படுவோர், அவர் கவிதை பிறர் மனத்தில் தோற்றுவிக்கும் பண்பாட்டைக் கொண்டே முடிவு செய்யப்படுவர்' என எமர்சன் என்ற பேரறிஞனும் கூறியுள்ளனர். [3] 'உயிர் வாழ்

1. No man was ever yet a great poet without being at the same time a profound philosopher-Biographia Literaria Ch. XV.

2. The great poets are judged by the frame of mind they induce—Emerson, Preface to Parnaasus.

3. A poetry of revolt against moral ideas is a poetry of revolt against LIFE; a poetry of indifference towards moral ideas is a poetry of indifference to life.— M. Arnold, Essays in criticism, Page, 144.

வுக்கு வேண்டிய நல்லொழுக்கத்திற்கு மாறுகப் போதிக்கும் எந்தக் கவிதையும் வாழ்வுக்கு எதிராகவே செய்யப்பட்ட கலகமாகும்' என ஆர்னுல்ட் என்ற திறனுய்வாளரும் கருதுகிருர்.

கலை தருவது மகிழ்ச்சியா? இன்பமா?

இனி மற்ரெருு கருத்தையும் ஆராய்வோம். வெறும் இன்பம் ஒன்றையே அடிப்படையாகக் கொண்டு கலை இருத்தற் கியலாது என்பதே இவர்கள் கொள்கை. ஆனுல் வெறும் இன்பம் என்று இவர்கள் கூறும்பொழுது அச்சொற்குப் பொருள் வேறு. மனம் ஒன்ருேடு நின்றுவிடுவதற்குரியதும், நிலையற்றதும், உடனே மறைந்து விடுவதுமான இன்பத்தையே இவர்கள் குறிப்பிடுகிருர்கள். பசியால் மிகவும் வருந்தியிருக்கிருன் ஒருவன். அவனுக்கு நல்ல உணவு கிடைக்கிறது. அவன் மனம் மகிழ்ச்சியை அடைகிறது. ஆனுல் பசி தணிந்தவுடன், அம் மகிழ்ச்சியும் மறைந்துவிடுகிறது. கவிதையில் உண்டாகும் மகிழ்ச்சி இத்தகையதன்று. வாழ்க்கையில் பெறும் சிற்சில பொருள்களை நினைக்குந்தோறும் மகிழ்ச்சி, ஆழ்ந்த இன்பம் உண்டாகிறது. அதுபோன்ற இன்பமே கவிதையில் கிடைக்கிறது. இது கருதியே நம் நாட்டுப் பெரியோர் "ஆயுந் தொறுந் தொறும் இன்பம் தருந்தமிழ்" எனக் கூறிப் போயினர். நேற்று உண்ட சுவையான உணவை இன்று நினைத்துப் பார்ப்பதனுல் இன்பம் உண்டாவதில்லை. ஆனுல் சென்ற ஆண்டிலும் அதற்குப் பல்லாண்டுகள் முன்னருங் கூடக் கற்ற ஒரு கவிதை இன்று நினைத்தாலும், என்று நினைத்தாலும், இன்பத்தைத் தருகிறது. காரணம், கலைகளெல்லாம் அழகின் அடிப்படையில் தோன்றியவையே. அழகு என்றும் இன்பம் தரும் ஒன்று. [2] கீட்ஸ் என்ற பெரியார் 'அழகிய பொருள் என்றும் இன்பந் தருவது' என்று கூறியுள்ளார்.

---

1. A thing of beauty is a joy for ever - Keats.

கவிதை வாழ்க்கை பற்றியதே

அழகு என்றால் அது வாழ்க்கைக்கு நன்மை செய்வதாகவே இருக்கும். அவ்வாறு செய்யாத ஒன்று அழகுடையதுபோல் தோன்றினாலும் அது போலியே யன்றி உண்மையில் அழகுடையதன்று. இனிக் கவிதையை எடுத்துக் கொள்வோம். கவிதையில் அழகும் இன்பமும் இருப்பதாகக் கூறுவர். இவை இரண்டும் எங்கே உள்ளன? கவிதையில் ஓசையிலும் சொல் அடுக்கிலும் இருக்கின்றன என்று பலர் கருதுவர். ஓரளவுக்கு இது உண்மையே. ஆனால் வெறும் ஓசையும், சொல் அடுக்கும் மட்டும் இருந்தால் அக் கவிதை எவ்வளவு இன்பம் ஊட்டும்? படிக்கும் பொழுது இன்பம் ஊட்டி உடன் மறைந்துவிடும் இயல்பே அதில் காணப்படும். பன்னெடுங்காலம் கழித்து நினைப்பினும், கவிதையானது இன்பம் ஊட்டவேண்டுமாயின், அது பொருட்சிறப்பும் உடையதாக இருக்கவேண்டும். பொருட்சிறப்பு என்பது, வாழ்க்கைக்குப் பயன் விளைக்கும் இயல்பே. பெரியாராகிய மாத்யூ ஆர்னல்ட் என்பார் [1] "கவிதையின் அடிப்படை, வாழ்க்கையைப்பற்றிய திறனாய்வே," என்றும், "அழியா உண்மையும், ஆழமும் மிகுதியாகப் பெற்றுத் திகழ்தலே சிறந்த கவிதையின் இலக்கணம்" என்றும் கூறியுள்ளார். [2] "பண்பாடு, சமயம், ஆழ்ந்த கருத்துக்களைத் தருதல், வேகமான உணர்ச்சிகளையும் புலனையும் அடங்கச்செய்தல், வாழ்வின் நன்மைகளை

---

1. 'Poetry is at bottom a criticism of Life'. 'The substance and matter of the best poetry acquire their special character from possessing, in an eminent degree truth and seriousnees'

—M. Arnold, Essays in criticism, Pages: 143 & 21.

2. Culture, religion, instruction in some special senses; softening of the passion, and the furtherence of good causes may be directly concerned in our judgements of the poetic values of experiences. Otherwise, as we shall see, the word 'poetic' becomes a useless sound.

—I. A. Richards, page, 74.

மிருதிப்படுத்தல் என்ற இவை எல்லாம் கவிதையின் பயன்களாம். இவை இல்லாவிடில் கவிதை என்பது பயனற்ற ஒலிக்கூட்டமாகவே நின்றுவிடும்" என்று ஐ. ஏ. ரிச்சர்ட்ஸ் என்ற திறனாய்வாளரும் கூறுகிறார். [1]"நல்ல கலைக்கு யான் முற்கூறிய இலக்கணங்களையல்லாமல், அக் கலை, மனித சமுதாயத்தின் மகிழ்ச்சிப் பெருக்கத்திற்கு உதவுமானால், தாழ்த்தப்பட்டவர்களை விடுதலை பெறச் செய்யுமானால், நம் மனப்பண்பை விரிவடையச் செய்யுமானால், நம்மைப் பற்றியும் இவ் வுலகைப்பற்றியும் அறிந்துகொள்வதற்கு உதவுமானால், இவ் வுலகில் நம் வாழ்வு பயன்பட உதவுமானால், அதுவும் சிறந்த கலை என்றே கூறப்பெறும். இதுவரை கூறப்பெற்றவை கலையில் இடம்பெறும்பொழுது மனித சமுதாயத்தின் மனச்சான்ருகவும் இருந்து மனித வாழ்வில் சிறந்த இடத்தைப் பெறவும் செய்கிறது அக்கலை." இவ்வாறு வால்டர் பேட்டர் என்ற பெரியார் கூறுகிறார். "வாழ்க்கை எவ்வாறு அமையவேண்டும்?" என்ற வினாவுக்குத் தரப்படும் பல திறப்பட்ட விடைகளே கவிதைகளில் காணப்படுகின்றன.

தமிழ்க் கவிதையின் தனிச்சிறப்பு

தமிழ் இலக்கியத்தில் உள்ள சிறந்த கவிதைகளில் ஒன்று மதுரைக்காஞ்சி என்பது. 'தலையாலங்கானத்துச் செருவென்ற நெடுஞ்செழியன்' என்ற பேரரசனை மாங்குடி மருதனார் என்ற பெரும்புலவர் பாடிய பாட்டாகும்

1. "Given the conditions I have tried to explain as constituting good art, then if it be devoted further to the increase of men's happiness, to the redemption of the oppressed, or to the enlargement of our sympathies with each other, or to such presentment of new and old truth about ourselves and our relation to the world as may fortify us in our sojourn here......it will also be great art; if over and above those qualities which I have summed up ......it has something of the soul of humanity in it, and finds its logical, its architectural place, in the great structure of human life"

—I. A. Richards page, 72

அது. தலையாய கவிதைக்கு உரிய இலக்கணம் அனைத்தும் அதனிடம் உண்டு. ஏனைய அழகுகள் ஒருபுறம் இருக்க, மாத்யூ ஆர்னல்ட் கூறிய இயல்புகளுக்கு இக்கவிதை எவ்வளவு ஒத்துவருகின்றது என்பதைக் காணலாம். என்றும் அழியா உண்மைப் பொருள்களை உட்கிடக்கையாகக் கொண்டே இக் கவிதை தோன்றியது. வெறும் ஒழுக்கத்தையும் கட்டுப்பாட்டையும் கூறும் நூல்களும் தமிழ்மொழியில் உண்டு. அவையும் செய்யுள் வடிவில் அமைந்திருப்பினும், அவை கவிதை ஆகா. உரைநடை மிகுதியும் பயிலாத காலத்தில் செய்யுளை ஒரு கருவியாகக் கொண்டு அறவுரை வழங்கினர்கள். இடைக்காலத்தில் தோன்றிய பழமொழி, ஆசாரக்கோவை, திரிகடுகம் என்பன போன்றவை இவ்வகையைச் சேர்ந்தவை. இவைகளும் வாழ்க்கைக்கு வேண்டியவற்றையே கூறினும், கூறும் முறையில் முற்கூறிய மதுரைக் காஞ்சிக்கும் இவற்றுக்கும் வேறுபாடு நிரம்ப உண்டு.

மதுரைக் காஞ்சி ஆசிரியரும் அரசனுக்குச் சில 'அறவுரை'கள் வழங்குகிறர். நெடுஞ்செழியன் மிக இளமையிலேயே போரில் ஈடுபட்டுவிட்டான். இளமை முறுக்கினல் போரில் மேலும் மேலும் பெருவிருப்புக் கொண்டவனுகிப் போரில் ஈடுபட்டான். ஆட்சியின் ஒரு பகுதி போராகும். வென்ற நாட்டில் நல்ல ஆட்சியை நிறுவுவது மற்றப்பகுதி. வாழ்நாள் முழுவதையும் போரில் கழித்துவிடும் ஒருவன் வாழ்க்கையின் பயனை எவ்வாறு பெறுதல் கூடும்? கலைஞராகிய மாங்குடி மருதனர் இதை நன்கு உணருகிறர். தம் அரசனது வாழ்க்கை வீணவதை உணர்ந்து, அதனைத் திருத்த முற்படும் அவர் இருவழிகளில் அதனை மேற்கொள்ளலாம். "உனது வாழ்நாள் எல்லையுடையதாகும். உனக்கு முன்னர், இப்பரந்த உலகை ஆட்சி செய்து, இறந்த மன்னர் கடலிடு மணலினும் பலராவர். எனவே நீ அவர்களோடு சேருமுன்னர் வாழ்க்கையின் பயனை நன்கு நுகரவேண்டும்," என்று கூறவிரும்புகிறர். சாதாரண மனிதனுக இருந்திருப்பின் இதனை இவ்வாறே கூறியிருப்

பான். ஆனால் ஒரு கலைஞன் இதனைக் கூறுகிறவிதமே வேறு அல்லவா? இக்கருத்தை ஆசிரியர் 782 வரிகளிலே ஒரு கவிதையாக அமைக்கிறார். வெறும் ஓசைநயம் மட்டும் அக் கவிதையில் இருந்திருக்குமாயின், அக் கவிதை இவ்விரண்டாயிரம் ஆண்டுகள் நிலைத்து வாழ இயலாது. வெறும் நீதிமட்டும் உரைநடையில் கூறப்பட்டிருப்பினும் இவ்வளவு காலம் அது நிலைபெற்று இருக்க இயலாது. எனவே கலைஞன் இவ்விரண்டையும் ஒன்றாகச் சேர்த்துக் கவிதையாகப் புனைகிறான். கவிதை மிக நீண்டதாதலின், மேலே தந்துள்ள கருத்துள்ள அடிகளை மட்டும் காண் போம்.

“ பருந்துபறக் கல்லாப் பார்வல்பாசறைப்
படுகண் முரசங் காலை இயம்ப
வெடிபடக் கடந்து வேண்டுபுலத்து இறுத்த
பணைகெழு பெருந்திறல் பல்வேல் மன்னர்
கரைபொருது இரங்கு கனையிரு முந்நீர்த்
திரையிடு மணலினும் பலரே, உரைசெல
மலர்தலை உலகம் ஆண்டுகழிந் தோரே
அதனால்............ (மதுரைக் : 231 - 38)

[பெரிய முரசம் காலை நேரத்தில் ஒலிக்க, பருந்தும் பறக்கவியலாத பாசறையிற்றங்கிப் பகைவரை வென்றடக்கிய பலவாய மன்னர்கள், கடல் மணலைக்காட்டிலும் மிகுதியானவர்கள் இவ்வுலகை ஆண்டுவிட்டு மறைந்துவிட்டனர்.]

* * * * *

“ மறமிகு சிறப்பிற் குறுநில மன்னர்
அவரும் பிறரும் துவன்றிப்
பொற்புவிளங்கு புகழவை நிற்புகழ்ந்து ஏத்த
விலங்கிழை மகளிர் பொலங்கலத்து ஏத்திய
மணங்கமழ் தேறல் மடுப்ப நாளும்
மகிழ்ந்து இனிது உறைமதி பெரும
வரைந்துநீ பெற்ற நல்லூ ழியையே.”
(மதுரைக் : 776 - 82)

[மன்னர் பலரும் பிறருங்கூடி நின்று நின்னை ஏத்திப்புகழ, அழகிய மகளிர் பொன்னாலாய கலத்தில் ஏந்திய மதுவை வாங்கி உண்டு உனக்குள்ள ஆயுட்காலத்தை மகிழ்ச்சியாகக் கழிப்பாயாக.]

'கலை கலைக்காகவே' என்று காதடைக்கக் கதறுகிறவர்கள் கவனிக்கவேண்டியது ஒன்று உண்டு. மதுரைக் காஞ்சி இவ்வறவுரை கூறுவதால் அதனைக் கவிதையன்று எனத் தள்ளிவிட முடியுமா? ஆனால் ஆசாரக்கோவை ஆசிரியருக்கும் மாங்குடி மருதனாருக்கும் வேற்றுமை இல்லையா? இருக்கத்தான் இருக்கிறது; ஆசாரக்கோவையில் அறவுரை மாத்திரம் உள்ளது, கவிதை இல்லை. மதுரைக் காஞ்சியில் இரண்டும் உள்ளன. குறளைவிடச் சிறந்த கவிதை எங்கேனும் கண்டதுண்டா? அதனை வெறும் [1]'அறங்கூறு நூல்' என்று சொல்லி யாரேனும் ஒதுக்க முடியுமா?

"அல்லற்பட்டு ஆற்றாது அழுதகண் ணீர்அன்றே
செல்வத்தைத் தேய்க்கும் படை." (குறள் : 555.)

"மக்களே போல்வர் கயவர் அவரன்ன
ஒப்பாரி யாங்கண்ட தில்." (குறள் : 1071.)

இவை இரண்டு குறளிலும் கூறப்பட்ட உண்மைப் பொருள் எவ்வளவு ஆழமானது! ஆனால் கவிதைக்குரிய இயல்பு ஒரு சிறிதேனும் இங்குக் கெட்டிருக்கிறதா?

இவை இரண்டு உதாரணங்களாலும் நாம் அறிய வேண்டுவதொன்று உண்டு. அறவுரை கூறும் செய்யுள் கவிதையாக இருக்கமுடியாது என்று கூறுவது தவறு. இதனால் கலைஞன் வேலை நீதி புகட்டுவதே என்று கூற வரவில்லை. அவன் வேலை இன்பத்தை ஊட்டும் கவிதை புனைவதுதான். ஆனால், அவ்வின்பம் நிலைத்ததாக இருக்க வேண்டுமாயின், அக்கவிதை ஆழமான உண்மைப் பொருளைத் தன்னகத்தே கொண்டிருக்கவேண்டும். "இலக்கியக்

1. Didactic poetry.

கலை, கற்பனையின் உதவிகொண்டு ஆக்கும் உலகின் தலையாய குறிக்கோள் நமது வாழ்க்கையில் என்றுங் கண்டு கடைப்பிடிக்கவேண்டிய உயர்ந்த குறிக்கோளே யாகும்''[1] என்று ஆபர் கிராம்பி இலக்கியத்திறனாய்வு என்ற நூலில் குறிப்பிடுவதும் இக்கருத்தை வலியுறுத்தும். அப் பொருளை ஏனையோர்போலச் சாதாரணமாகக் கலைஞன் எடுத்துக் கூறமாட்டான். உண்மையைக் கற்பனை, அனு பவம் என்ற இரண்டுடனும் கலந்து, அழகு வடிவான கலைப்பண்டமாக்கித் தருகிறான். இங்ஙனம் செய்தால் தான் அவன் கலை என்றும் நிலைபெற்றிருக்கும்.

தமிழர்கள் இன்பம் என்ற சொல்லுக்குக் கண்ட பொருள் சற்று ஆழமானதாகும். நிலைபெற்ற இன்பத் தைத் தருவது எதுவாயினும் அது உண்மையும், ஆழமும் உடையதாயிருத்தல் வேண்டும். எனவே கலையுங்கூட நிலைபெற்ற இன்பத்தைத் தரவேண்டுமாயின் ஆழமான உண்மைகள் அதனுள் இருந்தால்தாமே, அவ்வாறு தர முடியும்? எனவே முற்றிலும் மேனாட்டுத் திறனாய்வாள ரைப் பின்பற்றிச் சென்று கவிதைக்கலையில் நீதி முதலி யன இருத்தலாகாது என்று கூறுவது தமிழ்இலக்கியத் தைப் பொறுத்தவரை பொருந்தாக் கூற்றேயாம். இது கருதியேபோலும் கவிதைபற்றிக் கூறவந்த தொல்காப் பியனார் 'இழும் என் மொழியால் விழுமியது நுவலல்' என்று கூறிப்போனார். விழுமியதே கவிதையில் கூறப் பட வேண்டும் என்ற தமிழர் சட்டத்தை மறந்து திறனாய்வு தொடங்கலாகாது. சிலப்பதிகாரம் தமிழில் தோன்றிய தலையாய கவிதைகளில் ஒன்று. அது தோன்றிய கார ணத்தையும் நாம் அறிவோம். மூன்று பெரு நீதிகளை அடிப்படையாகக்கொண்டு, நூல் தோன்றியதாகப் பதிகம் கூறுகிறது.

---

1. 'But the perfect significance we find in the imagined life of literature is a continual incentive to the noblest endevour of actual life: the endevour to attain, practically or intelectually, as much significance as may be.'
—L. Abercrombie in Principles of L. Criticism, page, 57.

"அரைசியல் பிழைத்தோர்க்கு அறங்கூற்று ஆவதூஉம்
உரைசால் பத்தினிக்கு உயர்ந்தோர் ஏத்தலும்
ஊழ்வினை உருத்துவந்து ஊட்டும் என்பதூஉம்
சூழ்வினைச் சிலம்பு காரணம் ஆகச்
சிலப்பதி காரம் என்னும் பெயரால்
நாட்டுதும் யாம்ஓர் பாட்டுடைச் செய்யுள்."

எனக் கூறி இளங்கோவடிகள் நூலைத் தொடங்கினர் என்று பதிகம் கூறுகிறது. நூல் தோன்றுவதற்கு உரிய காரணம் இவ் வறவுரைகளை நிலைநாட்டுவதே ஆகும் என்றல்லவோ பதிகம் கூறுகிறது? ஆனல் நூலைப் படிக்கத் தொடங்கினல், இந் நீதிகளின் நினைவா தோன்றுகிறது? கவிதையில், இந் நீதிகள் எப்பொழுதும் தலைகாட்டிக் கொண்டிருப்பின், அது நெஞ்சையள்ளும் சிலப்பதிகாரமாக இருந்திராமல், நெஞ்சைக் கிள்ளும் நீதிநூலாகவே இருந்திருக்கும். இவ்வுண்மைப் பொருளையே அடிப்படையில் காப்பியம் கொண்டிருப்பினும், கலைஞன் கவிதையை இயற்றுகையில், கவிதையையும் கூறவந்த நீதிகளையும் வேற்றுமை காணவகையில் பின்னிவிட்டான். கலைக்கு உரிய இன்பமூட்டும் இயல்போடு சேர்ந்து இந் நீதியும் உள்ளே புகுந்துவிடுகிறது. வெறும் நீதியாக இருந்தால் அது நம் மனத்தில் வெறுப்பையே உண்டாக்கும். ஆனல் கலைப்பண்புடன் சேர்ந்ததனல் அது நம்மையும் அறியாமல் உட்புகுந்து, வாழ்க்கையைச் செம்மைப்படுத்துகிறது. இத்தகைய முறையில் கவிதை புனையக்கூடிய கலைஞன், எவ்வளவு நீதிகளைப் புகட்டினலும் நமக்கு அதனல் சலிப்பு உண்டாவதில்லை. ஏனைய பாடல்களைவிட [1]இசைப்பாடல்கள் இசைக்கு முதலிடம் தருகின்றன. அவற்றில்கூட உண்மைப் பொருள் ஏதேனும் ஒன்று கூறப்படவில்லை என்றல் அவை கவிதையாகக் கருதப்படா. கலித்தொகையும், பரிபாடலும் தமிழிலக்கியங்களில் இசைப்பாடலாக அமைந்தவை. எனினும் அவற்றுள் ஒவ்வொரு பாடலும் ஏதேனும் ஓர் ஆழமான உட்கோளோடு திகழ்தல் கண்கூடு.

1. Lyric poetry.

பழந்தமிழ்க் கவிஞர் உவமை கூறுமுகமாகக்கூட அரிய பொருளைப் பெறவைத்தனர்.

"வறியவன் இளமைபோல் வாடிய சினையவாய்ச்
சிறியவன் செல்வம்போல் சேர்ந்தார்க்கு நிழலின்றி
யார்கண்ணும் இகந்துசெய்து இசைகெட்டான் இறுதிபோல்
வேரொடு மரம்வெம்ப விரிகதிர் தெறுதலின்
அலவுற்றுக் குடிகூவ ஆறின்றிப் பொருள் வெஃகிக்
கோலயர்ந்தா வினைவரால் கோல்கோடி யவனிழல்
உலகுபோல் உலறிய உயர்மர வெஞ்சுரம்."

(கலித்தொகை : 10)

எதுகுலகாம்போதி இராகத்தில் பாடிக் கவிதையை நன்றாக அனுபவிக்கலாம். பாலைநிலம் சுட்ட நிலையைப் பாடல் வருணிக்கிறது. மூன்று நான்கு முறை கவிதையைப் படித்துச் சுவைத்தவுடன், கவிதையில் கூறப்பட்ட பொருளும் மனத்தில் நுழைகிறது. மன்னன் கொடுங்கோல் எவ்வாறு இருக்கும்? உரைநடையில் கூறினால் வெறுப்பை விளைவிக்கும். அதுகூடக் கவிதையில் சிறப்பைப் பெறுகிறது. இத்தகைய உண்மைப்பொருளைத் தாங்கி நிற்றலே சிறந்த கவிதைக்கு அழகு என்று ஒப்புக்கொள்வோமானால், கவிதை செய்யும் ஆசிரிய வேலையையும் ஒப்புக்கொண்டவர்களாகிறோம். அறங்கூறும் வேலை கவிதைக்கு உண்டு. அறங் கூறுவதைப்பற்றிக் கவலை கொள்ளாமல், அவ்வறத்தைக் கவிதையால் கூறுகிறதா என்று காண்பதே நம் வேலை.

இதோ காணப் பெறும் கவிதைகளைப் பாருங்கள். அவை சிறந்த கவிதைகள் என்று கூறத்தக்கவை அல்லவோ? ஓசை நயம், சொல் ஆட்சிச் சிறப்பு முதலிய அனைத்தும் இவற்றில் உண்டு. நல்ல கற்பனைத் திறனும் முதற் பாடலில் காணப்படுகிறது. என்றாலும் என்ன? நல்ல முறையில் மனித சமுதாயம் அறிந்து உய்வதற்கு ஏற்ற அறங்களைக் கூறுகின்றன இப் பாடல்கள்.

ஒரு வீட்டில் சாவும் எதிர் வீட்டில் திருமண ஒலியும் நடைபெறுமாறு இவ்வுலகைப் படைத்தவன் பண்பில்லாதவனேயாவான். இவ் வுலகம் மிகவும் கொடியதேயாகும். இவ் வுலகின் தன்மையை நன்கு அறிந்தோர் இதனை விட்டு வீட்டுலகின் இன்பத்தை அடைய முற்படுவாராக என்ற கருத்துடன் விளங்கும் இது புறநானூற்றில் உள்ள பாடலாகும்.

"ஓரில் நெய்தல் கறங்க ஓரில்
ஈர்ந்தண் முழவின் பாணி ததும்பப்
புணர்ந்தோர் பூவணி அணியப் பிரிந்தோர்
பைதல் உண்கண் பனிவார் புறைப்பப்
படைத்தோன் மன்றவப் பண்பி லாளன்
இன்னு தம்மவிவ் வுலகம்
இனிய காண்கஇதன் இயல்புணர்ந் தோரே."
(புறம்: 194)

இதனை அடுத்துவரும் கவிதையில் தமிழ் நாட்டவரேயன்றி எல்லா நாட்டவரும் மறவாமே கடைப்பிடித்தற்குரிய நீதி ஒன்று புகட்டப்படுகிறது. நீதி என்றவுடன் அஞ்சி நடுங்க வேண்டா. சிறந்த கவிதையில் நீதி பொதியப்பட்டிருக்கிறது. முதிர்ந்த வயதை அடைந்தும் அறிவு விளக்கம் பெறுதிருக்கும் பெரியோர்களே! கூர்மையான சூலத்தைக் கொண்ட யமன் வரும்பொழுது வருந்தநேரிடு மாகலின் இப்பொழுதே எச்சரிக்கையாய் இருங்கள். நல்லது செய்ய முடியாவிடினும் அல்லது செய்யாதொழிக. பலரும் உவப்பது அதனுலாகும், வீடுபேற்றைப் பெறும் வழியும் அதுவேயாகும்.

"பயனில் மூப்பில் பல்சான் றீரே!
கணிச்சிக் கூர்ம்படைக் கடுந்திறல் ஒருவன்
பிணிக்குங் காலே இரங்குவிர் மாதோ!
நல்லது செய்தல் ஆற்றீ ராயினும்
அல்லது செய்தல் ஓம்புமின் அதுதான்
எல்லாரும் உவப்பது அன்றியும்
நல்லாற்றுப் படூஉ நெறியுமார் அதுவே." (புறம்: 195)

வேற்றுநாட்டு இலக்கியங்களைப் பொறுத்தவரை அறங் கூறு செய்யுள் என்ற ஒரு தனிப்பிரிவை அமைத்துக் கொண்டுள்ளார்கள். ஆனால் பழந்தமிழ் இலக்கியத்தில் இப் பிரிவினைக்கே வேலை இல்லை. தோன்றிய எல்லாப் பாடல்களும் கவிதை இயல்பும் நீதிகூறும் இயல்பும் உடையனவாய்த் தோன்றின. அல்லாதவையும் தோன்றி இருந்திருக்கலாம். ஆனால் இக்காலத்து அவை வழங் காமல் அழிந்தன. பிற்காலத்தில் தோன்றிய பழமொழி, ஆசாரக் கோவை போன்ற நூல்களில் கவிதை இல்லை என் பதை அவற்றை ஒருமுறை கற்றாரும் அறிவர். முந்திரிக் கொட்டை போன்று அச் செய்யுளில் முன்னர் நீட்டிக் கொண்டிருக்கும் நீதிகளைப் புகட்டவே அவை தோன்றின வாதலால், அவற்றைக் கவிதை என்று யாரும் கருத வேண்டா.

எனவே ‘கலை கலைக்காகவே’ என்று கூச்சலிடுவது, அவ்வளவு உண்மையுடைய கோட்பாடு அன்று என்பது புலனாகும். கலை இன்பம் ஊட்டலேயன்றி இன்னும் பல வற்றைச் செய்கிறதென்பதும், அவற்றுள்ளும் சிறப்பாக, மனித வாழ்வினைச் செம்மைப்படுத்தும் ஆசிரியத் தொழி லையும் செய்கிறதென்பதும் நன்கு புலனாகும்.

உ௦. நுண்கலைகளும் கவிதையும்

கலையின் அடிப்படை

கலையின் தோற்றத்தால் வாழ்க்கைக்கு ஏதேனும் பயன் உண்டா? மனிதன் வேலையற்று இருக்கும்பொழுது பொழுதுபோக்கின் நிமித்தம் கண்ட ஒன்றுதான் கலை யென்று கூறப்படுகிறதா? இவ் வினாக்கள் மிகப் பழங் காலந் தொட்டுக் கேட்கப்படுகின்றவையே யாகும். ஹேகல் போன்ற பெரியார்களின் கருத்துப்படி கலை மிகவும் ஆழ மான பொருளுடையது. பொழுது போக்கிற்காக ஆக்கப் படுவது அன்று கலை. அதன் அடிப்படைப் பொருள், மனித மனத்தின் ஆழத்தில் புதைந்து கிடக்கும் தன்மை களையும், அழியாத உண்மையின் தத்துவத்தையும், முருகியலையும் வெளிப்படுத்தலேயாம். [1]கலை என்பது ஒரு வகை ஆற்றல்; குறிப்பிட்ட ஒரு வழியை மேற்கொண்டு முன்னரே கலைஞன் மனத்தில் தோன்றிய ஒரு பயனைப் பிறர் அறியச்செய்யும் ஆற்றலே ஆகும் அது என்கிறார் ஆபர்கிராம்பி என்ற திறனாய்வாளர். மிகப் பழங்காலத்தில் வாழ்ந்த மனிதர் தங்கள் கருத்துக்களில் தோன்றிய சிறந்த உண்மைப் பொருள்களைக் கலைகளின் மூலமே வெளியிட்ட

---

1. But the word 'art' has the same core of meaning in all its contexts; it is always skill defenitely and deliberately designed to produce an intended result—L. Abercrombie, P. of L. Criticism P. 21.

னர். அவர்கள் வாழ்க்கையில் பெற்றிருந்த பண்பாட்டை இன்று நமக்கு அறிவிக்கும் கருவியாகத் திகழ்வன அவர்கள் ஆக்கிய கலைகளேயாகும்.

இயற்கையிலும், உலகின் வளர்ச்சியிலும் காணப்படும் எந்த ஒரு சக்தி உண்டோ அந்தச் சக்தியே கலையிலும் வெளிப்படுகிறது. கலையின் குறிக்கோளும் அச் சக்தியை வெளிப்படுத்த முயல்வதே ஆகும். உலகிலேயே இச் சக்தி காணப்படினும், தனிப்பட்ட மனிதனின் விருப்பு வெறுப்புக்களாலும், சமுதாயக் கட்டுப்பாடுகளாலும், தோன்றி அழியும் உலக நிலையாலும் இச் சக்தியை நாம் நன்கு அறிய முடிவதில்லை. எனவே கலை இச் சக்தியை மேலே கூறப்பட்டவற்றிலிருந்து பிரித்து நமக்கு வழங்க முற்படுகிறது. நிலைபேறு இல்லாததும், மாறும் தன்மை உடையதுமான உலகத்திலிருந்து இச் சக்தியைப் பிரித்து ஒருவாறு நிலைபேறு உடையதும், உயர்ந்ததுமான மற்றொரு [1]வடிவில் தந்து வெளியிடுகிறது. இவ்வடிவம் மனத்தின் கற்பனையிலிருந்தே பிறக்கிறது. மனத்திலிருந்து பிறப்பதால் கலை அதிகமான உண்மையைத் தன்பால்கொண்டு இலங்குகிறது. இங்ஙனம் கூறுவதால் கலையோ, கலையின் வடிவமோ, உண்மைக்கே ஓர் இருப்பிடம் என்று கொண்டுவிடல் ஆகாது. ஏனையோரை விடக் கலைஞன் உண்மையை மிகுதியும் கண்டிருப்பினும் அதன் அழியா அழகில் ஈடுபட்டிருப்பினும், அதற்கு ஒரு வடிவு கொடுத்து வெளியிடுகையில் மனக்கருத்து முழுவதையும் வெளிக்கொணர இயலாதன்றே? உலகில் காணப்பெறும் பருப்பொருள்களாய கல், வர்ணம், திரைச்சீலை முதலியவற்றிற்கு உள்ள குறைபாடுகளைக் கலைஞன் போக்கிவிட முடியாதாகலின் அவன் ஆக்கிய கலையும் ஓரளவு குறைபாட்டோடேயே விளங்கும். அறிவின் எல்லைக்கு உட்பட்ட பொருள்களைக்கொண்டே கலை ஆக்கப்படுகிறது. எனவே, அப் பொருள்களுக்குள்ள குறைவு நிறைவுகள் கலையினிடத்தும் காணப்படும். மற்றப் பொருள்களோடு

1. Form.

ஒப்பிட்டால், உண்மை அதிகமாக வெளிப்படும் இயல்பு கலையினிடத்தே காணப்படும் என்பதே துணிவு.

கலைஞனுக்குக் கட்டுப்பாடில்லை

கலை இத்துணைச் சிறந்ததாயினும், அது தோன்றும் இடம் மனிதனின் [1]ஆக்கும் சக்தியிலேயே ஆகும். அவ்வாக்கும் சக்தி தானாக அமைந்தால் ஒழியக், கற்றுக்கொடுக்கும் இயல்பினது அன்று. கவிச்சக்ரவர்த்தி பாரதியாரும், ஞானசம்பந்தரும், நம்மாழ்வாரும் மிக்க இளம் பருவத்திலேயே கவிஞர்களாகத் திகழ்ந்தனர். ஆதலின் கலைஞனுக்கு வயது, அனுபவம் முதலிய கட்டுப்பாடுகள் தேவை இல்லை. மேனாட்டு இசை உலக மன்னனாகிய 'பித்தோவன்' முழுச் செவிடு என்பது இதனை வலியுறுத்துகிறது. கலைஞன் மனத்தில் மறைந்து கிடக்கும் இச்சக்தி பொள்ளெனத் தோன்றுகையிலேயே கலை உண்டாகிறது. அக்கலையின் வடிவமும் உட்பொருளும் கலைஞன் மனத்தின் ஆழத்திலிருந்தே வெளிப்படுகின்றன.

இங்ஙனம் மனித மனத்தின் ஆழத்திலிருந்தே கலை தோன்றுகிறது என்றால், ஏன் தோன்றுகிறது என்ற வினா அடுத்து வருமன்றோ? அதற்கு விடை பலர் பலவாறாகத் தந்துள்ளனர். மனிதன் கலையை ஆக்கித் தீரவேண்டிய இன்றியமையாமை உண்டா? இல்லை, அவனுடைய பல்வேறு பயனற்ற செயல்களில் இதுவும் ஒன்றா? உண்மையை ஆராயுமிடத்துக், கலையைத் தோற்றுவிக்கும் இன்றியமையாமை அவனிடம் இயற்கையில் அமைந்து கிடக்கிறது எனக் காணலாம். மனிதனிடம் அமைந்து கிடக்கும் பகுத்தறிவு காரணமாக ஏனைய உயிர் வருக்கங்களுக்கு இல்லாத ஒரு தனிச்சிறப்பு அவன்பால் அமைகிறது. ஏனைய உயிரினங்கள் வாழுகின்றன. ஏன்? பிறந்துவிட்ட ஒரே காரணத்தால். வாழ்க்கையின் பயனைப்பற்றியோ, வாழ வேண்டிய அவசியத்தைப்பற்றியோ, அவற்றிற்கு ஒன்றும் தெரியாது. ஆனால் மனிதன் இவை இரண்டையும் அறிந்

1. Creative Power.

தவனுதலின் வாழ்க்கையை வாழ்க்கைக்காகவே வாழுகிறுன். அவன் அவனுக்காகவே வாழுகிறுன். எனவே அவனைப் பற்றியே அவன் சிந்தனை செய்யவும், ஆராய்ச்சி நடத்தவும் முடிகிறது. தன்னைத்தானே ஆராய்ச்சி செய்யும் வன்மை மனிதன் ஒருவனுக்கு மட்டுமே உண்டு.

கலையின் தோற்றம்

இங்ஙனம் தன்னைப்பற்றி ஆராய மனிதன் பல வழிகளைக் கையாள்கிறுன். அவற்றுள் ஒன்று அறிவு. இவ்வறிவு நன்கு வளர்ந்த நிலையில்தான் [1]'யான் யார்? என்னுள்ளம் யார்? ஞானங்கள் யார்? என்னை யார் அறிவார்?' என்ற கேள்விகள் பிறக்கின்றன.

மற்றொன்று நடைமுறை. முன்னையது [2]அறிவியல் துறையின்பாலும் ஏனையது செயலின்பாலும் அடங்கும். அறிவியல்துறை மூலம் ஆராய்ந்து, தன் வளர்ச்சியையும், பொருள்களின் உள்ளமைப்பில் உள்ள காரண காரியத் தொடர்பையும், பொருள்களின் தன்மைக்கும் தனக்கும் உள்ள தொடர்பையும் அறிகிறுன். நடைமுறை மூலம் ஆராய்ந்து தன் உள்ளுணர்ச்சிகள் எங்ஙனம் செயலாகப் பரிணமிக்கின்றன எனக் காண்கிறுன். மேலும் தன்னுல் செய்யப்பட்ட செயல்களில் தன்னையும் தனது இயல்பையும் காண்கிறுன்.

இரண்டாவதாகக் கூறப்பட்ட இயல்பே கலையின் தொடக்கமாகும். வெளிப் பொருள்களில் மனிதன் தன்னை ஏற்றிக் காணும் இவ்வியல்பே பல்வேறு வடிவுகள் எடுக்கிறது. இறுதியில் கலையாக முகிழ்க்கிறது. எனவே கலையின் தோற்றத்திற்கு மூலகாரணம் மனிதனின் இயல்பிலேயே அமைந்துகிடக்கக் காண்கிறேம். இவ் வியல்பைப்பற்றிச் சிறிது ஆராயவேண்டும். கலைகள் பெரும்பாலும் இயற்கையைப் பார்த்து ஆக்கப்பட்டவையாகும். ஆனுல் சிலர், கலை

1. திருவாசகம், கோத்தும்பி: 2.
2. Science.

யெல்லாம் மனிதன் இயற்கையைப் பிரதிசெய்து வைத்த வையே என்று கூறுவர். இது தவறு. கலைக்கு நிலைக்கள மாக இயற்கை அமைவது உண்மை. ஆனால் அவை பிரதிகள் அல்ல. இயற்கையை மனிதன் அனுபவிக்கிறான். அவனுடைய மனம், அறிவு, சித்தம் முதலியவற்றிற்கு ஏற்பவே அவனது அனுபவமும் அமைகிறது. அவ்வனுபவம் கலையாக ஆக்கப்படும்பொழுது இயற்கை அங்கில்லை. அதற் குப் பதிலாகத் தனிப்பட்ட இவன் மனத்தில் அது எக் காட்சியை வழங்கிற்றோ அக்காட்சியே கலையாக வருகிறது. எனவே, இவன் அங்கும் தன்னை ஏற்றிக் காண்கிறானே தவிர, அதன் உண்மையை அப்படியே காண்பதில்லை. கலையே முகிழ்க்க இயற்கை துணைசெய்வதாயினும் இயற்கையின் நகலன்று கலை.

உதாரணமாக ஒன்று காண்போம். காலைக்கதிரவனின் தோற்றத்தை ஒருவன் நிழற்படம் எடுக்கிறான்; மற்றொரு வன் வண்ணத்தில் ஓவியமாகத் தீட்டுகிறான்; மூன்றாமவன் இவ்வழகிய காட்சியைக் கவிதையாக இயற்றுகிறான். இம் மூவருள் ஓவியனும் கலைஞனும் கலைஞர் என்று கூறப்பெறு வர்; ஆனால் நிழற்படம் எடுப்பவன் கலைஞனாகக் கருதப் படுவ தில்லை. நிழற்படம் எடுப்பவன் இயற்கைக்கு நகல் தயாரிக்கிறான். அவ் வியற்கைக் காட்சி அவன் மனத்தில் என்ன உணர்வை, அனுபவத்தை உண்டாக்கிற்றென்று அவனும் கவலைப்படவில்லை; நமக்கு அறிவிக்கவும் இல்லை. ஆனால் பின்னர்க் கூறிய இருவரும் அவ்வாறு இல்லை. சூரிய உதயம் எவ்வாறு இருந்தது என்றுமட்டும் அவர்கள் ஓவியமும் கவிதையும் நமக்குக் கூறவில்லை. அதற்குமேலும் அக்காட்சி அவ்விருவர் மனத்திலும் எத்தகைய உணர்ச் சியை, அனுபவத்தை ஆக்கிற்று என்பதையே அவர்கள் தம்முடைய கலைமூலம் வெளிப்படுத்துகின்றனர். இதற்கு விளக்கம்தேடி அதிகத்தூரம் செல்ல வேண்டியதில்லை. ஒரே கதிரவன் உதயத்தை இரண்டு ஓவியர் வண்ணப்பட மாக அமைத்தாலும் இரண்டும் வேறுபட்டுக் காணப்படும். ஏன்? இருவருங் கண்டது ஒரே நாளில், ஒரே நேரத்தில்,

ஒரே கதிரவன் உதயத்தையே எனினும் இருவருக்கும் வெவ்வேறான மனங்கள் உண்டல்லவா ? அம் மன நிலைக்கு ஏற்பவே அவர்கள் படங்களும் அமையும். ஆதலால்தான் அவர்கள் ஓவியங்களும் மாறுபடுகின்றன. எனவே கதிரவன் உதயத்தைப் படம் தீட்டினார்கள் என்று கூறுவதைக் காட்டிலும் அவரவர் கண்ட கதிரவன் உதயத்தைத் தீட்டினார்கள் என்பதே பொருத்தமாகும். ஆகலின் கலை இயற்கையின் பிரதி என்று கூறுவது பொருந்தாக் கூற்றே.

கலையனுபவத்தில் சுதந்தரம்

உலகிடையே காணப்படும் எல்லாப் பொருள்களும் நமது பொறி உணர்விலேயே அறியப்படுகின்றன. அவ்வாறாயின் கலையிலும், கலைஞனிலும் எவ்வளவு பொறி உணர்வு கலந்துள்ளது என்பதைக் காணல்வேண்டும். கலையை நாம் அனுபவிப்பதற்குப் பொறிகளின் (கண், கை முதலாயின) உதவி ஓரளவு தேவையாக இருப்பினும், அதன் முழுப் பயனும் அறியப்படுகிற இடம் மனமேயாகும். மனம் என்பது உணர்ச்சிகளின் இருப்பிடம். ஆகவே ஆன்ம ஒருமைப்பாட்டோடு கலந்து அனுபவித்தலே கலைகளை நன்கு அனுபவிக்கும் முறையாகும். பொருள்களை அனுபவிக்கவேண்டும் என்ற ஆசையே அனுபவத்திற்குக் காரணமாகிறது. ஆனால் இவ்வாசை முற்றும் நிறைவேறுவதற்குப் பல தடைகள் உள்ளன. வெளியுலகச் சட்டதிட்டங்களுக்குக் கட்டுப்பட்டே நாம் எப்பொருளையும் அனுபவிக்க முடியும். எனவே, பொருளும் அதனை அனுபவிக்க வேண்டும் என்று கருதும் நமது ஆசையும், அவ்வனுபவமும் சுதந்தரமுடையவை அல்ல.

கலையைப் பொறுத்தவரை இவ்வாறு அன்று. பொறிகளின் அனுபவத்திற்குக் கட்டுப்பட்டே கலைகள் இருப்பினும் அவை சுதந்தரம் உடையவை. ஆசையின் காரணமாக அனுபவிக்கப்படும் பொருள்களும், பொறிகளின் வாயிலாக அனுபவிக்கப்படும் பொருள்களும், உண்மையாகவும், உயிரோடும் இருக்கவேண்டுமென்று விரும்புகிறோம். ஆனால்

கலையில் இந்தக் கட்டுப்பாடு இல்லை. காரணம் கலைகள் ஆசை காரணமாக அனுபவிக்கப்படுபவை அல்ல. ஆசை மனம்வரை செல்வதில்லை. ஆனால் கலைகளோ வெனில் [1]மனத்தால் அனுபவிக்கப்படுபவை என்று முன்னரே கூறினோம். ஆசைக்கும் மனத்திற்கும் தொடர்பு ஒன்றும் இல்லை. ஆதலால் மனத்தால் அனுபவிக்கப்படும் இக் கலை உயிரோடு வாழ்வதாக இருத்தல் கூடாது. அங்ஙனம் அது இருப்பின் பொறி அனுபவமட்டில் நின்றுவிடுமே தவிர மனத்திற்குச் செல்லாது.

நுண்கலைகள்

இக் கலைகளை அவற்றின் தன்மை நோக்கிக் கலைகள் என்றும் [2]நுண்கலைகள் என்றும் பிரித்திருக்கின்றனர். கட்டிடம், சிற்பம், ஓவியம், இசை, கவிதை என்பன இவ் விரண்டாவது தொகுப்பினுள் அடங்கும். இந் நுண்கலை களையே இரண்டாகப் பிரிக்கலாம். ஒன்று, கண்ணாகிய பொறிவழி அனுபவிக்கப்படுவது. ஏனையது செவியாகிய பொறிவழி அனுபவிக்கப்படுவது. [3]இசையும் கவிதையும் இரண்டாவது கூறிய முறையில் அனுபவிக்கப்படுபவை. [4]கட்டிடத்திலும் சிற்பத்திலும் கனம் உடைய பருப்பொருள் கள் பயன்படுவதாலும் மூன்று [5]அளவைகளால் ஆய தாலும் இவை மற்றவற்றை நோக்கத் தாழ்ந்தவை. விருப்பம் காரணமாகச் செய்யப்படுபவை எல்லாம் நுண் கலைகள் அல்லவாயினும், நுண்கலைகளும் விருப்பம் காரண மாகச் செய்யப்படும். இங்ஙனம் செய்யப்படும் செயல்கள் மிகுந்த பயனை அளிப்பதும் உண்டு. ஆனால் அவை எவ்வளவுக்கு எவ்வளவு பயன் கருதாமல் செய்யப்படு கின்றனவோ அவ்வளவுக்கு அவ்வளவு சிறந்த நுண்கலை களாகத் திகழும். இக் கலைகளைக் கூறுமிடத்து [6]ஆக்கப்பட் டவை என்று கூறலே பொருத்தமுடையது.

---

1. Mind. 2. Fine Arts. 3. Time Arts.
4. Space Arts. 5. Three dimensions. 6. Creation.

நுண்கலைகளுள் வேறுபாடு

இந் நுண்கலைகள் ஆக்கப்படும் முறையில் ஓர் அளவு வரை, முற்கூட்டிய ஆராய்ச்சியும், வன்மையும், ஒழுங்கு முறையும் தேவை. இந்த அளவுவரை அவை ஏட்டில் எழுதப்படும் சட்ட திட்டங்களாகும். இதன் பின்னர்க் கலைஞனுக்குப் பூரண சுதந்தரம் கிடைக்கிறது. அவனது கற்பனையின் திறத்திற்கு ஏற்பக் கலை உயர்வடைகிறது. உதாரணமாக, ஓர் இராகத்தின் 'ஆரோகண' 'அவரோகண' சுரங்கள் எழுதிக்கூடக் காட்டப்படலாம். அந்த ராகத்தின் 'சஞ்சார எல்லை', 'மூர்ச்சனை' முதலியவைகளும் சட்டதிட்டங்களாக வகுக்கப் படலாம். ஆனால் இவ்வளவில் இசைக் கலை நிற்பதானால் ஒருவரைச் சிறந்த இசைவல்லுநர் என்று கூறவேண்டா. அனைவருமே இசைக்கலைவாணர்களாக ஆகிவிடலாம். ஆனால் இந்த எல்லைகளுள் நின்று கலைஞன் தன் கற்பனையைப் பயன்படுத்துகிறான். கற்பனையின் விரிவிற்கு ஏற்பக் கலை பரிமளிக்கிறது.

வடிவும் உள்ளீடும்

ஆராய்ச்சி செய்வதன் நிமித்தம் இந் நுண்கலைகளை [1]வடிவு, [2]உள்ளீடு என்று பிரித்துக் கொள்ளலாம். இப்பகுப்பு நலஞ் செய்வதுபோல் தோன்றினாலும் அதிகமாக இதனைப் பயன்படுத்தல் இயலாது. ஓவியம், சிற்பம் என்ற இரண்டிலும் இங்ஙனம் பிரித்துக் காணலாம். ஓவிய நூலில் கூறப்படும் 'வண்ணக்கூட்டல்' அளவு தவறாமல் வண்ணங்களைக் குழைத்து ஒரு சித்திரம் வரையப்படலாம். வரையப்பட்ட பொருளின் அளவு, பரிமாணம் முதலியவை ஒழுங்குபட அமைந்திருக்கலாம். என்றாலும் என்ன? அச் சித்திரம் உயிரற்றதாகவே இருந்துவிடலாம். நிறக் கூட்டலும், அளவு முதலியனவும் அக்கலையின் புறப்பகுதியாகும். இப்பகுதி நன்கு அமைந்து விட்டால் மட்டும் கலை முற்றுப் பெற்றுவிடாது. கலையின் அகப்பகுதி ஒன்று உண்டன்றோ? உணர்ச்சி ஊட்டுவதே அகப்பகுதியாகும்.

1. Form. 2. Content.

அஃதின்றேல் பயனில்லை. ஆனால் இவ்வேற்றுமை இசை கவிதை என்ற இரண்டிடத்தும் செல்லாது. இசையில் புறப்பகுதியும் அகப்பகுதியும் பிரிக்க முடியாது அமைந்து கிடக்கின்றன.

பொருட்சுருக்கமும் பரிமாணமும்

கட்டிடக்கலை இப்பகுப்பில் முதற்படியில் அமைந்து கிடக்கும் ஒன்று. முக்கூட்டுப் பரிமாணத்திற்குக் கட்டுப்பட்டு இயற்றப்படுவது இது. மேலும் வசித்தல் முதலிய பயன் கருதிச் செய்யப்படுவதால், பயன்படுத்தப்படும் பொருள்களில் [1]பொருட் சுருக்கம் ஏற்படுகிறது. கலைஞன் இச் சுருக்கத்தை அடிப்படையில் நினைப்பதாலும் சுதந்தரம் இழந்துவிடுவதாலும் கலை மட்டமானதாக ஆகிவிடுகிறது.

குறிக்கோள் தன்மை

சிற்பமும் இத் தன்மையை உடையதே. ஆனால் ஈண்டுப் பொருட்சுருக்கம் என்பதில்லை. பயன் கருதிச் செய்யப்படும் இயல்பும் ஈண்டில்லை. பெரும்பாலும் சிற்பம் மனித உருவத்தையே கொண்டு செய்யப்படுவதாகலின் மனித மனத்தின் ஆழத்தில் புதைந்து கிடக்கும் [2]குறிக்கோள் தன்மையை வெளியிடப் பயன்படுகிறது.

இவற்றினும் வேறுபட்டதாகிய ஓவியக்கலை இரு கூட்டுப் பரிமாணம் உடையது. பயன்படுத்தப்படும் பொருளில் சுருக்கம் இன்மையின் கலைஞனுக்கு அதிகச் சுதந்தரம் இருக்கிறது. ஏனைய இரண்டைக் காட்டிலும் மென்மையும் மேன்மையும் இக்கலையில் திகழ்கின்றன. இக்கலையை அனுபவிக்கப் புகும் முறை முற்கூறிய முறையாகும். வெறும் பொறியளவில் நின்று ஓவியத்தைக் கண்டால் 'பல்நிறக் கலவை' என்று கூறுவதைத் தவிர வேறு ஒன்றும் ஆண்டுக் காண இயலாது. ஆனால் அவ் வோவியம் தாங்கி நிற்கும் உணர்ச்சி நம்மால் பகிர்ந்து

1. Economy. 2. Ideal Self.

கொள்ளப்படும்பொழுது, ஓவியம் தோன்றிய பயனை விளக்கிறது. ஓவியம் மனிதனின் குறிக்கோள் உணர்ச்சியை நன்கு காட்டும் களமாகும். கலைஞனும் நம்மைப்போன்ற மனிதன் தானே? எனவே அவன் மனத்தில் தோன்றிய விருப்பு வெறுப்புக்கள், உணர்ச்சிகள், ஆசைகள் முதலிய வற்றை வெளியிட இதனைவிடச் சிறந்த சாதனம் வேறில்லை.

இசைக்கலையில் 'குறிக்கோட் பகுதி' இன்னும் விரி வடைகிறது. பயன்படுத்தப்படும் பொருள்கள் உருவுடைய பருப்பொருள்கள் அல்ல. இப் பொருள்கள் உள்ளுணர் வுடையனவாய்க் காலத்தை ஒலியால் நிரப்புகின்றனவே யன்றிப் பருப்பொருள் தொடர்பே ஒன்றும் அங்கு இல்லை. இங்குக் கலைஞன் தன் மனத்தில் தோன்றும் முருகுணர்ச் சியை ஒலிகளால் வெளியிடுகிறான். பொறியளவில் நின்று கண்டாற்கூட அவை வெறும் ஒலிகள் அல்ல. விரும்பத் தகுந்த ஒலிகள் ஆகும் அவை. ஏனைய ஒலிகள் போல அல்லாமல் இவை உணர்ச்சியைப் பொதிந்து வெளிவரும் ஒலிகளாகும். இவற்றால் முற்கூறிய கலைகள் போன்றிராமல் இசைக்கலை, கலைஞனுக்குப் பெரிய சுதந்தரத்தை வழங்கு தல் காண்க.

கலைஞன் செல்லும் வழிதுறைகளை ஏனைய கலைகளில், ஒருவாறு நாம் ஊகித்துக் கூறிவிடலாம். ஆனால் இசைக் கலையில் மட்டும் பெரும்பாலும் கலைஞன் மனத்தில் பொள் ளெனத் தோன்றும் உணர்ச்சி அப்படியே வெளிவருகிற தாகலின், நாம் ஊகித்து அறிய இயலாது. ஆனால் ஏழு சுரங்களாகிய சட்டங்களுக்கு உட்பட்டுத்தானே கலை ஞன் பாடுகிறான்? ஆதலின் நாம் ஏன் ஊகித்தறிய இயலா தெனில் அதற்கு ஒரு காரணம் உண்டு. இசைக்கலையில் புறப்பகுதியும் அகப்பகுதியும் பிரிக்க இயலாதிருப்பதா லும், வெறும் சுரங்கள் ஒலிகளே யாகையாலும், அவை குழைவு தந்து கற்பனையோடு கலந்து பாடப்படும்போது தான் இன்பம் பயக்கின்றன ஆகையாலும் இக் கலையில் ஊகம் இயலாமை காண்க.

கவிதையில்தான் கலை முழுவதும் 'குறிக்கோள் தன்மை'யை அடைகிறது. இங்குத்தான் முதல்முதலாகப் பொறியுணர்வு பயனற்றுப் போய்விடுகிறது. ஆனால் கவிதையிலும் இசை உண்டே? அவ்வாறாயின் அவ் விசைப் பகுதியை அனுபவிக்கச் செவியாகிய பொறியின் உதவி தேவைதானே? அங்ஙனம் இருக்கப் பொறியுணர்வு கவிதைக்குத் தேவை இல்லை என்று எவ்வாறு கூற முடியும்? இவ் வினாக்கள் தோன்றல் இயல்பு. உண்மையை ஆராயுமிடத்து, அவ் விசையும், கவிதையின் கலைத்தன்மையை நமக்கு உட் செலுத்தும் ஒரு சாதனமாக, வாகனமாகப் பயன்படுகிறதே தவிர அது கலையன்று. ஏறத் தாழக் கலையின் புறப்பகுதியும் அகப்பகுதியும் ஒன்றாக ஆகிவிடுகின்றன. புறப்பகுதியாக அமைந்துள்ள சொல்லும், அகப்பகுதியாக அமைந்துள்ள சொல்லின் பொருளும், அப் பொருளால் தோன்றும் அனுபவமும் ஒன்றாகவே அமைந்துள்ளன. சொல்லைப் படித்து இன்புற்றுப் பிறகு நமக்கு அனுபவம் ஏற்படுவதில்லை. அதற்குப் பதிலாக இரண்டும் ஒன்றாகவே தோன்றுகின்றன. இரண்டும் வெவ்வேறானவை எனினும் பிரிக்க முடியாதபடி அவை ஒன்றாய்க் கலந்துள்ளன. இதனை நன்குணர்ந்த காளிதாசன், [1]'சொல்லும் பொருளும்போல் உள்ள உமை யொருபாகனை இறைஞ்சுதும்' என்று பாடினான். இறைவனையும் உமாதேவியையும் சொற்பொருளும் சொல்லும் ஆவர் என்னும் கருத்துப் படப் பரஞ்சோதி முனிவர்,

[2]"என்னை இகழ்ந் தனனே சொல் வடிவாய்நின்
இடப்பிரியா இமையப் பாவை
தன்னையுஞ்சொற் பொருளான உன்னையுமே
இகழ்ந்தனன்என் தனக்குயாது என்னு."

[இப் பாடலில் சொல் வடிவாய் இருப்பவள் இறைவி என்றும், சொற்பொருள் வடிவாய் இருப்பவன் இறைவன் என்றுங் கூறுகிறார்.]

---

1. இரகு வம்சம், கடவுள் வாழ்த்து.
2. திருவிளையாடல். இடைக்காடன்......படலம் - 10.

என்று கூறுகிறார். பிற்காலத்தெழுந்த அபிராமி யந்தாதி என்ற நூலிலும்,

"சொல்லும் பொருளும் எனநட மாடும் துணைவருடன்
புல்லும் பரிமளப் பூங்கொடியே......" (28)

என வருதல் அறிதற் குரியது.

இவ் விரண்டு உதாரணங்களானும் இந்நாட்டவர் சொல்லும் பொருளும் பிரித்துணர இயலாதவை என்ற உண்மையைப் பன்னெடுங்காலம் முன்னரே கண்டிருந்தனர் என்பதை அறியலாம். மேலும் கவிதையில் சுட்டப்படும் பொருளாக உள்ளவனும் மனிதனே ஆவான்.

ஏனைய நுண்கலைகளோடு சிறிது வேறுபாடு உடையது கவிதைக்கலை. கட்டிடக்கலையில் [1]'ஒன்றல்' வெளியே உள்ளது. ஓவியத்தில், நிழலும் ஒளியும் சேரும் தன்மையில் ஒன்றல் தன்மை உள்ளது. இசைக்கலையில் மட்டும் ஒன்றலே உயிர்நாடியாக உள்ளது. ஈண்டுக் கலைக்குப் பயன்படும் கருவியும் கலையும் வேறல்ல. கருவியே கலையாகும் இடம் இசையே. இந்தத் தன்மையே கவிதைக்கும் பொருந்தும். மேலும் சிற்பத்தில் பருவுடலின் வடிவம் காட்சியளிக்கிறது. ஓவியத்தில் நிழல்தன்மையுள்ள உருவம் உணர்ச்சியோடு கலந்து வெளிப்படுகிறது. இசையில் உணர்ச்சியும் விருப்பமும் தோன்றுகின்றன. ஆனால் கவிதையில்தான் மனிதன் [2]முழுத்தன்மையோடு காட்சியளிக்கிறான்.

இயற்கையைப் பற்றியும் கவிதைகள் உளவே; அங்ஙனமிருக்க, கவிதையில் மனிதனே காணப்படுகிறான் என்று கூறல் பொருந்துமா எனக் காண்போம். இயற்கையைப் பற்றிய கவிதைகளிலும் இயற்கை அவ்வாறே கூறப்படுவதில்லை. அதற்கு மறுதலையாக, மனித மனத்தில் இயற்கை வரைந்த ஓவியத்திற்கு அவன் எவ்வாறு பிரதிபலிக்கிறான் என்பதே கூறப்படுகிறது.[3] எனவே இயற்கைபற்றித்

---

1. Harmony. 2. Full Personality.
3. Nature is treated only as the reflex of man's spirit.

தோன்றும் கவிதைகளிலும் அவன் இயற்கையினிடத்து ஈடுபடும் தன்மையும், அதனிடத்து அவன் கொண்ட நம்பிக்கையும் அதனை அவன் காணும் காட்சியும், அதன் விரிவில் அவன் அடையும் வியப்புமே குறிக்கப்படுகின்றன. அவ்வாறு இல்லாமல் இயற்கையை உள்ளவாறு கூறுவதானால் அது நிழற்படம் எடுக்கும் நகல் செய்யும் திறமாய் அமையுமே தவிரக் கலையாக ஆகாது.

கவிஞன் தன் மனத்தில் இயற்கை தோற்றுவிக்கும் காட்சியையே கவிதையாக வடிக்கிறான் என்பதை அறிய அதிகத்தூரம் தேடி அலையவேண்டா. இயற்கையில் தானாக நடைபெறும் எந்தச் செயலையும் அப்படியே கவிஞன் கூறுவதில்லை. அதன் மறுதலையாக அச்செயல் தன் மனத்தில் என்ன கருத்தைத் தோற்றுவித்ததோ அதனையே கூறுகிறான். கைகேயி வரம் பெற்றுவிட்டாள். தசரதன் மூர்ச்சித்து வீழ்ந்து கிடக்கிறான். இந்நிலையில் பொழுது விடிகிறது. கோழிகள் சிறகடித்துக்கொண்டு எழுந்தன. காலைக் கதிரவன் சிவப்பு நிறமுடையவனாய்க் கீழ்த்திசையில் தோன்றினான். கோழி சிறகடித்து எழுதலும், கதிரவன் குணதிசையில் சிவந்த நிறத்துடன் தோன்றலும் அன்றாடம் நடைபெறும் செயல்களே. அவற்றைக் காணும் நம் மனத்தில் அவை எத்தகைய புதுமையையும் தோற்றுவிப்பதில்லை.

இயற்கையில் அன்றாடம் நடைபெறும் இதே காட்சி கவிஞனுக்குப் புதிய கருத்தை நல்குகின்றது. கோழி ஏன் சிறகுகளை அடித்துக்கொண்டு எழுந்தது தெரியுமா? கதிரவன் ஏன் இத்துணைச் சிவந்த மேனியனாய்க் குணதிசையில் தோன்றுகிறான் தெரியுமா? இதோ விடை கூறுகிறான் கவிச் சக்ரவர்த்தி.

“........................ஏழையால்
வண்டு தங்கிய தொங்கல் மார்பன் மயங்கி விம்மிய வாறெலாம்
கண்டு நெஞ்சு கலங்கி அஞ்சிறை யான காமர் துணைக்கரம்
கொண்டு தம்வயி றெற்றி யெற்றி விளிப்ப போன்றன கோழியே.”

(கை. சூழ்வினைப்: 47)

"பாப முற்றிய பேதை செய்த பகைத் திறத்தினில் வெய்யவன்
கோப முற்றி மிகச்சி வந்தனன் ஒத்த னன்துணக் குன்றிலே."
(ஷை: 49)

என்றுமே சிவந்து தோன்றும் கதிரவன் அன்று மிகச் சிவந்து காணப்படுகிறான் கவிஞன் கற்பனையில். என்றுமே சிறகடித்து எழும் கோழி அன்று துயரந் தாங்கமாட்டாமல் அடித்துக் கொள்வதாகத் தெரிகிறது. இவை போன்ற உதாரணங்களால் முற்கூறிய உண்மை நன்கு புலனாகும். இயற்கையும் கவிஞன் மனத்தில் தோற்றுவிக்கும் காட்சியையே கவிதை பேசுகிறது.

கவிதையில்தான் கலைஞன், மிகுந்த சுதந்தரத்தோடு வேலை செய்கிறான். இசையைப்போலவே இங்குப் பயன்படும் கருவி உயிரற்ற ஒலிக்கூட்ட மன்று. ஒவ்வொரு சொல்லும் பொருளை யுடையது. உயிரோடிருந்து தொழிற்படும் மக்களைப்பற்றிக் கூறுவது கவிதையாகலின் கவிதையிற் பயன்படும் சொற்கள் எல்லாம் அம்மக்களின் உணர்வு, பேச்சு முதலாயினவற்றைக் குறிப்பனவாகவே உள. அதனாலேயே கவிதை முழு அனுபவமே வடிவாய் அமைந்ததென்றும் நுண்கலைகள் எல்லாவற்றுள்ளும் சிறந்தது என்றும் கூறப்படுகிறது.

உக. வாழ்க்கை, இலக்கியம், — — — — இலக்கணம்

பொருளதிகாரச் சிறப்பு

உயர் தனிச் செம்மொழியாகிய தமிழ்மொழியில் எப்பொழுது இலக்கியங்கள் முகிழ்த்தன என அறுதியிட்டுக் கூறுவதற்கு ஏற்ற கருவிகள் இன்று இல்லை. என்றாலும் தொல்காப்பியம் என்ற ஓர் ஒப்பற்ற இலக்கணம் கிறித்து நாதர் தோன்றுவதற்குப் பல நூற்றாண்டுகள் முன்னரே தோன்றிற்று என்பதை அறிவோம். அத்தகைய இலக்கணம் தோன்றவேண்டுமாயின் அதற்குப் பல நூற்றாண்டுகளுக்கு முன்னரே இலக்கியம் தோன்றிச் செழித்திருக்க வேண்டும். அவ்வித இலக்கிய அடிப்படை இல்லாவிட்டால் இலக்கணம் தோன்றியிருக்க இயலாது. வெறும் எழுத்திலக்கணத்தையும் சொல்லிலக்கணத்தையும் மட்டும் தொல்காப்பியனார் இயற்றியிருந்தால்கூடச் சிறந்த இலக்கிய அடிப்படை அதற்கு முன்னர் இருந்திருக்கவேண்டும். உலகிலுள்ள சிறந்த மொழிகளின் இலக்கணம் அனைத்திலும் மேற்கூறிய இலக்கணப்பகுதி இரண்டு மட்டுமே இலங்கக் காண்கிறோம். சில மொழிகளில் கவிதை இலக்கணமும் உடன் தோன்றினது உண்டு. ஆனால், தொல்காப்பியர் வகுத்துள்ள பொருளதிகாரத்துக்கு ஒப்பான இலக்கணம் எங்கும் இல்லை. இப்பொருளதிகாரம் வெறும் மொழிக்கும்,

மொழியாலாகிய இலக்கியத்திற்கும் மட்டும் இலக்கணம் வகுக்கவில்லை. அம்மொழியைப் பேசும் மக்களுக்கும், அவர்கள் வாழ்க்கை முறைக்குங்கூட இலக்கணம் வகுத்தது. இதனால் தொல்காப்பியப் பொருளதிகாரத்தை ஒரு [1]சமுதாய நூல் என்று கூடக் கூறலாம்.

பொருளிலக்கணப்பயன்

அவ்விலக்கணம், தன்னால் பேசப்படும் இலக்கியத்தையும், அதற்கு அடிப்படையான மக்கள் வாழ்க்கையையும் இருபெரும் பிரிவுகளாக வகுத்தது. நன்கு ஆராய்ந்து அந்த இரு பிரிவுகளுக்கும் அகம் என்றும், புறம் என்றும் பெயரிட்டது. அவை உள் என்றும் வெளி என்றும் பொருள்படும். இப்பகுதிகளைப்பற்றிக் கூறும் இலக்கணத்தைத் தமிழர் பெரிதும் விரும்பியிருந்தனர் என அறிகிறோம். இறையனார் களவியலின் உரையில் சில பகுதிகள் ஆராய்ச்சிக்கு உரியன. பாண்டியன் நாட்டில் பஞ்சம் தீர்ந்தபின், ஓடிப்போன புலவர்களையெல்லாம் மீட்டும் கொணர்ந்து சேர்த்தனனும் அரசன். அவருள் எழுத்திலக்கணமும் சொல்லிலக்கணமும் வல்லார் இருக்கப் பொருளதிகாரம் வல்லவர் இல்லாமற் போயினராம். உடனே அரசன், "என்னை! எழுத்தும் சொல்லும் ஆராய்வது பொருளதிகாரத்தின் பொருட்டன்றே! பொருளதிகாரம் பெறேமெனின், இவை பெற்றும் பெற்றிலேம்!" என வருந்தினனும். இது ஒரு கட்டுக்கதையாகும். தொல்காப்பியம் இருக்கவும், வேறு நூல் எதற்கு என்று நினைப்போரைச் சமாதானப்படுத்தக் களவியல் உரைகாரர் கட்டிவிட்ட கதை இது என்றே தோற்றுகிறது. கதையேயாயினும் இப் பகுதியிலிருந்து நாம் அறிய வேண்டிய உண்மை ஒன்று உண்டு. தமிழன் பொருளதிகாரத்தை எங்ஙனம் போற்றினான்? தனது மொழியை எவ்வாறு போற்றினான்? இவ்விரு வினாக்களுக்கும் மேற்காட்டிய கதை விடை கூறுகிறது. இலக்கணம் என்பது மொழி சிதையா

1- Socialogical Treatise.

திருக்க வகுத்த 'வேலி'யேயாகும் என்று நினைக்கும் பிழையைத் தமிழன் செய்யவில்லை. மொழி சிதையாதிருக்க வகுக்கப்பட்டவை 'எழுத்தும் சொல்லும்' கூறும் இலக்கணங்களேயாம். ஆனால் பொருளதிகாரம் வாழ்க்கையைப் பற்றிக் கூறும் கருவூலம். 'எழுத்தும் அவற்றாலாய சொல்லும் ஏன் இருக்கின்றன? என்றால் மனிதன் வாழ்வுக்காகவேயாம். "அவ்வாறாயின் சொல்லின்றி வாழ்க்கை நடைபெற்ற காலம் இல்லையோ?" என்று கேட்கலாம். உண்டு என்றாலும், அவ்வாழ்க்கை விலங்கு வாழ்க்கையிலும் வேறுபட்டது அன்று. ஆகவே மனிதன் மனிதனாக வாழ முற்பட்ட காலம் முதல், சொல் அவனுடைய வாழ்க்கையில் நன்கு கலந்துவிட்டது. அவனது எண்ணமாகச், செயலாகக், கருத்தை வெளியிடும் கருவியாகவெல்லாம் சொல் பயன்படத் தொடங்கியது. ஆதலால் இறையனார் உரைகாரர் எழுத்தும் சொல்லும் ஆராய்வது பொருளதிகாரத்தின் பொருட்டன்றே என்று கூறியது எவ்வளவு பொருத்தமுடையது! சொல்லை மட்டும் ஆராய்ந்து, வாழ்க்கையை ஆயவில்லை என்றால் அந்த ஆராய்ச்சி முற்றுப் பெற்றதாகாது.

திணைப் பிறப்பும் வளர்ச்சியும்

இவ்வளவு சிறப்புடைய பொருளதிகாரம் வாழ்க்கையை எடுத்து அலசிப்பார்த்து, அது முற்றும் அகம், புறம் என்னும் இரு பிரிவினுள் அடங்குவதைக் கண்டது. இப் பிரிவினைபற்றிச் சற்றுப் பார்ப்போம். மனிதன் விலங்கு உணர்ச்சியிலிருந்து வேறுபடாமல் வாழ்கிற காலத்தில் அவன் வாழ்க்கையில் பிரிவினை ஒன்றும் இல்லை. கற்கால மனிதன் அங்ஙனமே வாழ்ந்தான் என்று நினைக்க வேண்டியிருக்கிறது. பசி எடுத்தபொழுது வேட்டையாடி விலங்குகளைக் கொன்றுதின்ற காலம் அது. இது குறிஞ்சி வாழ்க்கையின்பாற்படும். குடும்பமோ மனைவி மக்களோ அவனுக்கென்று தனி உரிமையுடன் அமையாத காலம். பின்னர் வேட்டைக்கு உதவியான விலங்கினங்களைப் பிடித்துப் பழக்கி வளர்த்த முல்லைக் காலம் வந்தது.

ஆடுமாடுகளைப் பழக்கித் தனக்கு உதவியாக வைத்திருந்த அக்காலத்தும் அவன் நிலைத்த வாழ்வு நடத்தினன் என்று கூறுவதற்கில்லை. இதனுடன் கூடவே வளர்ந்திருத்தல் வேண்டும் நெய்தல் வாழ்க்கை. நிலவேட்டைக்குப்பதில் கடல்வேட்டை அங்கே சிறப்புற்றிருந்ததாக அறிகிறோம். இறுதியாக மருத நில வாழ்க்கை தோன்றியிருக்க வேண்டும். நாடோடியாகவும், தனி மனிதனாகவும் வாழ்ந்த ஆதி மனிதன், தனக்கென ஒரு குடும்பம் ஏற்படுத்தி ஓரிடத்தே நிலை பெற்று வாழ முற்பட்டமையே மருதநில வாழ்க்கையாகும். இவ் வாழ்க்கையில்தான் முதல்முதலாகச் [1]சமுதாய வாழ்க்கை ஆரம்பமாகிறது. மனைவி, மக்கள், தனி மனிதனின் உடைமையென்ற நினைவு தோன்றியது. இவர்கள் உடைமையாகக் கருதப்பட்டமையின் வாழ்க்கையில் பிணிப்பு அதிகமாயிற்று. ஒருவருடைய வாழ்க்கையில் மற்றவர் தலையிடும் உரிமையும் பெற்றனர். தவறு நேர்ந்த வழி, ஒருவரை ஒருவர் கண்டிக்கவும், வருத்தம் கொள்ளவும் தொடங்கினர். இதனாலேயே ஊடல் என்றது மருதத் திணைக்கு உரிமையுடையதாயிற்று. குடும்பம் உடைமைப் பொருளாக மாறியவுடன் 'நாளைக்கு வேண்டும்' என்ற எண்ணமும், அதற்கெனப் பொருளைச் சேர்த்து வைக்கிற பழக்கங்களும் அப்பொழுதுதான் தோன்றலாயின. சுருங்கக் கூறுமிடத்தில் [2]பொருளாதார நினைவு மருதத்திணை வாழ்க்கையில்தான் முதல்முதலில் தோன்றியது.

இலக்கியப் பிரிவினை

இதுமுதல் மனிதன் இரண்டுவாழ்வு வாழத் தலைப்பட்டான். ஒன்று தன் பொருட்டாகவும், தன் குடும்பப் பொருட்டாகவும் வாழும் அகவாழ்க்கை. ஏனையது, பிறர் பொருட்டாக வாழும் புறவாழ்க்கை. இவை இரண்டையும் அறுதியிட்டு எல்லை கூற இயலாதாகலின் ஒன்றோடொன்று மிக நெருங்கிய தொடர்புடன் வளரலாயின. பிற்காலத்தில் சமூகம் நன்கு வளர்ச்சி அடைந்தபொழுது

1. Social Life. 2. Economic thought.

இலக்கியம் தோன்றலாயிற்று. இவ்விலக்கியம் வாழ்க்கையின் அடிப்படையில் தோன்றியமையின் வாழ்வையே படம் பிடித்துக் காட்டும் கண்ணாடி ஆயிற்று.

இலக்கியம் தோன்றிய காலத்தில் வாழ்க்கை பெரு மாறுதல்களை அடைந்து விட்டாலும், பழைய அடிப்படையை இலக்கியம் விடாமல் பேசி வந்தது. மேலே கூறிய இரு பிரிவுகளுக்கும் உரிய எல்லைகளை ஒருவாறு இலக்கியம் வகுக்க முனைந்தது; அதை நிறைவேற்றியது. அவ்வாழ்க்கைக்கு இன்றியமையாததாகிய தலைவன் தலைவி இவர்களின் இன்பத்தை மட்டும் அகப்பொருள் பேச முற்பட்டது. அவ்வின்பம் நீடித்து நடப்பதற்கு மண வாழ்க்கை வேண்டும். அவ்வாழ்க்கை நடைபெறத் துணையான பொருள் தேடுவதுகூடப் புறத்தின்பாற் படலாயிற்று. ஒருவனும் ஒருத்தியும் கூடி மகிழும் இன்பமும், பிரிந்து அடையும் துன்பமும் அகப்பகுதிகளாகப் பகுக்கப்பட்டன. அவையன்றி மற்ற வாழ்க்கைப் பகுதி முழுவதும் புறப்பகுதியில் அடங்கின. எல்லை காண இயலாத அவ்வின்பத்தைப்பற்றி எவ்வளவு கூறினும் சாலாது. எனவே அதனைப் பல பகுதிகளாக இலக்கியம் பிரித்துக் கொண்டது. இன்பம் என்பது ஒன்றே யாயினும், ஐந்து பொறிகளின் வழியாகவும் அது அனுபவிக்கப்படும் பொழுது ஐந்துவிதமாகத் தோன்றுதல்போல, அகவின்பமும் ஒன்றேயாயினும் அது பல பகுதிகளாகப் பிரிக்கப் பட்டது.

இலக்கிய அடிப்படை இயல்புகள்

அதேபோலப் புறவாழ்க்கை முழுவதும் அகவாழ்க்கை நன்கு நடைபெற அமைந்த கருவியே யாயினும், அதுவும் பல பகுதிகளாகப் பிரிக்கப்பட்டது. இலக்கிய வசதி நோக்கித் திணைகளும் துறைகளும் வகுக்கப்பட்டன. இவை இரண்டையும் அடிப்படையாக வைத்து இலக்கியம் மக்கள் வாழ்க்கையைப் படம் பிடித்தது. எனவே தமிழ்ப் பாடல்களில், அதுவும் சங்ககாலப் பாடல்களில், காதலும்

வீரமும் மிகுதியாகப் பேசப்படுகின்றன என்றால், அதன் காரணம் எளிதில் அறியக்கூடியதே. [1]உடைமை இயல்பும், [2]தற்காப்பு இயல்பும் மனிதனுடைய இரண்டு தலையாய உணர்ச்சிகளாம். முன்னையதன் விளைவு காதல்; பின்னையதன் விளைவு வீரம். வாழ்க்கையை அடிப்படையாகக் கொண்ட தமிழ் இலக்கியத்தில் இவை இரண்டும் மிகுதியும் இடம்பெற்றன என்றால் அதில் தவறு யாது?

குறிக்கோள் நிலை

வாழ்க்கையை அடிப்படையாகக் கொண்டு தோன்றிய அவ்விலக்கியம் ஒரு [3]குறிக்கோள் தன்மையை அடைய முற்பட்டு அதில் வெற்றியும் அடைந்தது. முற்கூறிய இரு பிரிவுகளும் செம்மையாக அமைந்தால் அவை எங்ஙனம் இருக்கவேண்டும் என்பதையும் கூறும் நிலை வந்தது. தவறினவர்களைத் திருத்தவும் முற்பட்டது. கலையளவில் நின்று, 'இன்பம் ஊட்டல்' ஒன்றையே அடிப்படையாகக் கொள்ளாமல், திருத்துதலையும் தன் கடமையாகக் கொண்டது தமிழ் இலக்கியம். எனவே, இவை இரண்டையும் செய்யும் இலக்கியக் கலை, நல்லதொரு வகுப்பை வகுத்துக் கொண்டது. ஒரு மனிதன் வெளியில் வாழும் வாழ்க்கை பலரறிய வாழ்வதாகும். அவன் செய்யும் தவறும் நன்மையும் பலர் அறியக் கூடியனவாக இருக்கும். பலர் அறிந்த ஒன்றை அவனுடைய பெயரோடு சேர்த்துக் கூறுவதால் இழுக்கு ஒன்றும் இல்லை. அதனால் புறத்திணை இலக்கியங்கள் தலைவன் பெயர், ஊர் முதலியவற்றை வெளிப்படையாகவும், குறிப்பாகவும் குறித்து, அவனுடைய செயல்களைக் கூறின.

ஆனால் அகவாழ்க்கை அங்ஙனம் அன்று. பிறர் அறிய வாழ்வதன்று அவ்வாழ்க்கை. அகவாழ்க்கையில் ஒருவனும் ஒருத்தியும் சிறப்புடன் வாழ்ந்தாலும், சிறப்பின்றி

1. Possessive Instinct.
2. Instinct of Self preservation.
3. Ideal Nature.

வாழ்ந்தாலும் அது பிறர் அறியும் தகைமை யுடையதன்று. ஆதலின் அக வாழ்க்கைபற்றிக் கூறும் இலக்கியங்கள் தலைவன் தலைவியர் பெயரை வெளிப்படையாகவேனும், குறிப்பாகவேனுங்கூடக் குறிப்பதில்லை. இல்வாழ்க்கையில் ஈடுபட்டிருக்கும்போது, ஏதேனும் தவறு நேர்ந்தால் துன்பம் ஏற்படும். ஆனால் அத்துன்பத்தைக் காட்டிலும் அத்தவற்றைப் பிறர் அறிவது பெருந் தீங்கை விளைக்கும். திருநீலகண்டரும் அவர் மனைவியாரும் கணவன் மனைவி உறவில்லாமல் வாழுங் காலத்தே, எவ்வாறு வாழ்ந்தார்கள் என்பதைச் சேக்கிழார் நுண்மையாகக் கூறல் அறிதற்குரியது.

"இற்புறம்பு ஒழியாது அங்கண் இருவரும் வேறுவைகி
அற்புறு புணர்ச்சிஇன்மை அயல்அறியாமை வாழ்ந்தார்."
(பெ. பு. திருநீல. 8)

ஏனைய நாட்டினர் குடும்ப நிகழ்ச்சிகளை வெளியிற் கூறுவதைத் தவறாக எண்ணவில்லையெனினும், தமிழ்நாட்டார் சிறப்பாக வாழும் இல்லறம்பற்றிக்கூடப் பிறர் அறியக் கூற மாட்டார்கள். இதனால்தான் அறிவும் அனுபவமும் உடைய தமிழன் தன் இலக்கியத்தில் அகப்பகுதியைப்பற்றிக் கூறுகையில் எக்காரணம் கொண்டும் பெயர், ஊர் முதலியன வரலாகாது எனத் தடுத்துவிட்டான். அகப்பகுதி இலக்கியங்களில் பெயர், ஊர் கூறலாகாது எனத் தடுத்தது தமிழனது சிறந்த பண்பட்ட நிலையைக் குறிக்கிறது.

தமிழன் வாழ்க்கைமுறை இது எனக் கண்ட பின்னர், அவன் கண்போன்ற தொல்காப்பியம் இதனை எவ்வாறு குறிக்கிறது என்று கவனிக்கலாம். பொருள் என்ற சொல்லால் தமிழன் இயங்குதிணை, நிலைத்திணை ஆகிய இரண்டையும், ஐம்பெரும் பூதத்தையும் குறித்தான். தொல்காப்பியப் பொருளதிகாரம் ஒன்பது இயல்களைக் கொண்டது. இவை வைக்கப்பட்ட முறைவைப்பும் இவற்றில் கூறப்பட்டுள்ள பொருளும் ஆராய்வதற்குரியவை. முதலாவதாக அமைந்திருப்பது அகத்திணையியல். எழுத்தும் சொல்லும் கற்றுத்தேர்ந்த ஒருவன் வாழ்க்கைக்குத் தன்னைத்

தகுதியுடையவனாக ஆக்கிக்கொள்கிறான். வாழ்க்கை தொடங்கவேண்டும் நிலையிலுள்ள அவன் வாழ்க்கையைப் பற்றியும் அதன் பல்வேறு பகுதிகளைப்பற்றியும் நன்கு அறியவேண்டும் அன்றோ? அவ் வாழ்க்கையை அறியும் முறை இரண்டு. முதலாவது அகவாழ்க்கையை அறிந்து பின்னர்ப் புறவாழ்க்கையை அறியலாம். அன்றேல் தலை கீழாகவும் அறியலாம். தொல்காப்பியனார் முதல் வழியை மேற்கொள்கிறார். அகத்திணை இயலில் பொருளதிகாரம் தொடங்குகிறது. அகத்தைப்பற்றிய பொதுவான குறிப்புக்கள் மட்டும் இங்கு வருகின்றனவே தவிர முழுவதும் இல்லை. அகம் என்றால் என்ன என்பது பற்றியும், அது எத்தனை வகைப்படும் என்பதுபற்றியும், அதன் தொடக்கம் எங்கு என்பது பற்றியும் முடிவு என்ன என்பதுபற்றியும் செய்திகள் அகத்திணையியலில் விரிக்கப்படுகின்றன. அகம் என்பதற்குப் பொருள் கூறவந்த ஆசிரியர் 'நச்சினார்க்கினியர்' [1]"ஒத்த அன்பான் ஒருவனும் ஒருத்தியும் கூடுகின்ற காலத்துப் பிறந்த பேரின்பம், அக் கூட்டத்தின் பின்னர் அவ் விருவரும் ஒருவருக் கொருவர் தத்தமக்குப் புலனாக இவ் வாறு இருந்தது எனக் கூறப்படாததாய், யாண்டும் உள்ளத்து உணர்வே நுகர்ந்து இன்ப முறுவதோர் பொருளாதலின், அதனை அகம் என்றார்" என்று கூறினார். உள்ளத்தின் கண் தோன்றும் உணர்ச்சியையே விரித்தலின் இது 'அகம்' எனப் பெயர்பெற்றது. வாழ்க்கையை அடிப்படையாகக் கொண்டு தோன்றியது இவ்விலக்கணம் என முன்பு கூறினோம். வாழ்க்கையில் யாண்டும் ஒத்த அன்புடையார் கூடும் கூட்டம் மட்டுமே உண்டு என்று கூறுதல் பொருத்தமற்ற தன்றோ? எனவே, ஆசிரியர் ஒவ்வாத தன்மையுடையார் கூட்டத்தையும், 'கைக்கிளை' 'பெருந்திணை' என்ற பகுதிகளில் கூறுகிறார். இவற்றை ஒருங்கே கூறுவதால் வாழ்க்கையை அறிய முற்படுபவன் வாழ்க்கையின் செம்மையான பகுதியையும், தவறான பகுதியையும் அறிய முடிகிறது.

---

1. தொல். அகத்திணை. சூ 1. உரை.

அடுத்துவரும் புறத்திணைப் பகுதி குடும்பத்தைப் பற்றி அறிந்த ஒருவனுக்கு உலகத்தைப்பற்றி அறிவுறுத்த முற்படுகிறது. வாழ்க்கையில் ஈடுபடாமல் இருக்கிறவனுக்கு உலகைப்பற்றி அறிய வேண்டியது இல்லை. ஆனால், இல்வாழ்க்கையில் நுழைந்தவுடன் ஏனைய மக்களோடு நெருங்கிப் பழகநேரிடும். அப்பொழுது தனிமனிதன் தன் வாழ்க்கை முறையைச் சமுதாயத்திற்கு ஏற்றபடி மாற்றி அமைத்துக் கொள்ளவேண்டும். தன்னலம் ஒன்றையே பெரிதாக நினைப்பவன் சமுதாயத்தில் நன்கு கலந்து வாழ முடியாது. தன்னலத்தை ஓரளவு களையவேண்டும். களைதற்குரிய வழி யாது? அன்பு ஒன்றே தன்னலத்தைப் போக்கும். அன்பு வளர்ந்தால்தான் சமுதாயத்தில் ஒருவன் சிறந்த உறுப்பாக இருத்தல் கூடும். அன்பு எவ்வாறு வளரும்? அன்புவளர அடிப்படையாக இருப்பது காதலே. அன்பாகிய காதலின் தோற்றம் அகத்திணையியலுள் கூறப்படுகிறது. அதனை நன்கு அறிந்தபின்னரே உலகை நன்கு அறிய இயலும். அன்பால் நிறைந்த ஒருவன் உலகைக் காணும் நிலையே வேறு. உலகில் உள்ள பல்வேறு மக்களும் செய்கின்ற செயல்களையும் அச்செயல்களுக்கு அடிப்படையான கருத்துக்களையும் காணும் ஒருவன், அவற்றை நடுநிலை பிறழாது உணரவேண்டும். அங்ஙனம் உணர வழி எது வென்றால் பரிவோடு பிறர் செயலைக் காண்பதேயாகும். உலகை நன்கு அறிய ஒருவனுக்கு அடிகோலுவது அகம் ஆதலின், அகத்தின் பின்னரே புறம் பேசப்படுகிறது. இக்கருத்தை வலியுறுத்துவதற்காகவே ஆசிரியர் புறத்திணை இயலின் தொடக்கத்தில், [1]"அகத்திணை மருங்கின் அரில்தப உணர்ந்தோர், புறத்திணை இலக்கணம் திறப்படக் கிளப்பின்" என்று கூறுகிறார்.

இந்த நிலை மனிதன் வாழ்வில் ஈடுபடாத காலம் அக வாழ்க்கைக்கு இன்றியமையாத பொருள்தேடல் முதலியவற்றில் ஈடுபட்டுள்ளவன் உலகிடை வாழப் புகுந்தால், நட்பு, பகை முதலியன தோன்றியே தீரும். ஒவ்

1. தொல். புறத்திணை. சூ. 1.

வொரு சந்தர்ப்பத்திலும், ஒருவன் நடந்துகொள்ள வேண்டிய தன்மை புறத்திணையியலில் விரிவாகக் கூறப் படுகிறது. உலகவாழ்க்கை முழுவதும் ஒரு பெரும் போராகும். வாழுதற்குரிய வன்மையற்றவர் அந்தப் போரில் மடிந்தே தீருவர். எவ்வளவு வெறுப்புடன் இவ் உண்மையை நாம் ஒதுக்கித் தள்ளினும், உலகில் நிலைபெற்று விட்ட ஒரு சட்டமாகும் இது. இதனை நன்குணர்ந்த தமிழன் வாழ்க்கைப்போருக்குத் தன்னைத் தயார் செய்து கொள்கிறான். புறத்திணையில் பேசப்படும் போர்களெல் லாம் இவ்வகையைச் சேர்ந்தனவே. தன்னையும், தன் சமுதாயத்தையும், நாட்டையும் காத்துக்கொள்ளத் தமிழன் செய்த போர்கள் பல. அவை வெட்சி, வஞ்சி முதலிய திணைகளில் நன்கு விரிக்கப்படுகின்றன. வெறும் போர் அளவில் வாழ்க்கை நின்றுவிடவில்லை அன்றோ? போர் செய்து, வெற்றிகண்டு அமைதியை நிலைநாட்டிய பிறகு, நன்கு வாழும்வகை கூறப்படுகிறது. பாடாண்திணை முதலி யவை சமுதாய வாழ்க்கையை நன்கு விளக்குகின்றன. சமுதாயத்திற்குப் பெருநன்மை செய்தவன் பெரிதும் புகழை அடைகிறான். அவன் அடையும் புகழ்ச்சி பிறருக் குத் தூண்டுதலாய் அமைகிறது. உலகவாழ்க்கைக்கு அப்பாலுள்ள உண்மைப்பொருள்களைப்பற்றிக் கூறும் இடமும் புறமே. புறத்திணை இயலுள் கொடிநிலை, கந்தழி போன்ற இவையும் இடம்பெற்றன. இப் புறத்திணை யியலுள் காணப்படும் சிறந்த திணைகளுள் ஒன்று காஞ்சித் திணை. இதனைத் தொல்காப்பியனார் வாகைத்திணையின் பின்னர் வைத்திருக்கிறார். வாகையால் வந்த ஆணவம் மனிதனை எளிதில் பற்றக்கூடியது. அவ்வாணவம் தலையெடுக்க நினைக்கையில் காஞ்சித்திணை தோன்றுமாறு வைக்கிறார். காஞ் சித் திணையாவது நிலையாமையைப்பற்றி அறிவுறுத்துவது. உலகில் மனிதனாகப் பிறந்த ஒருவன் செம்மையான வாழ்க்கை வாழ்ந்து, கண்டார் அஞ்சும் வீரம் உடையவ னாய்த் திகழ்ந்து நல்ல புகழை எய்திய நிலையில்தான், அவன் நிலையாமையை உணரவேண்டும். நிலையாமையை நன்கு உணர்ந்தால் உலகில் புகழை நிலைநிறுத்திச் செல்ல

வேண்டும் என்ற எண்ணம் தோன்றும். அது கருதியே காஞ்சியின் பின்னர்ப் பாடாண்திணை வைக்கப்பட்டது போலும். இவ்வாறு உலகைப் புறத்திணையியல் நன்கு அறிவிக்கிறது. இதனை நன்கு உணர்ந்த பின்னரே மனிதன் வாழ்க்கைக்குத் தன்னைத் தகுதியுடையவனாகச் செய்து கொள்ளுகிறான்.

மனித இயல்பாக அரும்புகிற இயல்புகளுள் [1]பால் இயல்பும் ஒன்று. அவ்வுணர்ச்சியை வழிப்படுத்தலையே இல்வாழ்க்கை என்று கூறுகிறோம். இயல்பாக உள்ள இவ்வுணர்ச்சி அடக்கி ஆளப்படாதபோது மனிதனை விலங்காக ஆக்கிவிடும். மனத்தத்துவம் நன்குணர்ந்த தமிழர் இவ்வுணர்ச்சியின் தன்மையை நன்கு உணர்ந்ததோடு, இதனை அடக்கி ஆளும் வகையையும் கூறிப்போயினர். உலகைப் புறத்திணையியல் மூலம் நன்கு அறிந்த பிறகு இல்வாழ்க்கையில் ஈடுபடுகிறான் தலைவன்.

அவ் வாழ்க்கை களவில் தொடங்குகிறது. பெரும்பாலும் செம்மையான மனநிலையுடையாருடைய வாழ்க்கையை அடிப்படையாகக் கொண்டே களவியல் கூறப்படுகிறது. வாழ்க்கையில் ஒரு சில [2]நிலையிகந்த மனங்களும், [3]நிலை குறைந்த மனங்களும் உள்ளன அல்லவா? அவற்றின் வாழ்க்கைபற்றியும் இங்கு இலக்கணம் கூறப்படுகிறது. காதல் உணர்ச்சியில் ஈடுபட்டோர், அவ்வுணர்ச்சிக்குத் தாம் தலைவராவது போக அடிமையாகிவிடுதலும் உண்டன்றோ? அந்த நிலை பெருந் தவறு என்று கருதுவதற்கில்லை. அவைபற்றியும் இலக்கணம் வருகிறது. இக்களவு நிலை கடந்த பின்னர் கற்பியல் வருகிறது. களவில் இருந்த தலைவனும் தலைவியும் அமைதியை அடைந்து இல்லறம் நடத்துகின்றனர். களவில், தம்மையும் தம் இன்பத்தையும் அல்லாமல் வேறு பொருளைக் கனவிலும் நினையாதிருந்த இவர்கள், தம்மை மறந்து, உலகைக் காண முற்படு

1. Sex Instinct. 2. Abnormal minds.
3. Subnormal Minds.

கின்றனர் இப்பொழுது. தலைவனுக்கு உரிய கடமைகளும் தலைவிக்கு உரிய கடமைகளும் வகுத்து உரைக்கப்படு கின்றன. இல்லறம் என்பது பிறர் பொருட்டாக வாழும் வாழ்க்கை என்பதை இருவரும் உணர்கின்றனர்.

அடுத்துத் தோன்றுவது பொருளியல். வாழத் தொடங்குமுன்னர், தலைவன் தலைவி இருவருக்கும் செயல் பெரிதாகக் காணப்பட்டதே தவிரச் செயலின் அடிப் படையில் உள்ள கருத்தைப்பற்றி அவர்கள் கவலை கொள்ள வில்லை. இல்லறம் நடத்திப் பலரோடு கலந்து வாழ முற் படுகையில்தான், பிறர் கூறும் சொற்களுக்கும் செய்யும் செயல்களுக்கும் பொருள் வேறாய் இருத்தல் கூடும் என் பதை உணர்கின்றனர். [1]பொருள் என்று கூறப்படும் இது ஒவ்வொருவர் சொல்லிலும் செயலிலும் ஆராயப்பட வேண்டும். இதனையே பொருளியல் விரித்துக் கூறுகிறது. உதாரணமாக ஒன்றை நோக்குவோம். வாழ்க்கை நன்கு நடைபெற வேண்டுமேயாயின் ஒருவர் கருத்துக்கு மற் றொருவர் இணங்கி நடந்தே தீரவேண்டும். வீட்டைப் பொறுத்தமட்டில் தலைவியே உரிமை உடையவள் என்ப தைத் தமிழன் உணர்ந்தவன். வீட்டினுள் அவள் வைத்ததே சட்டம் என்பதை அறிவிக்கப் போலும் 'இல்லாள்' என்ற ஒரு சொல்லை ஆக்கித் தந்து, அதற்கு எதிரான ஆண்பாற் சொல்லே இல்லாமற் செய்துவிட்டான். இந்த இடத்தில் மாத்திரம் தலைவியின் அதிகாரத்திற்குத் தலைவன் கட்டுப் பட்டே நடக்கிறான். இவ்விடத்தில் அவளது உயர்வை ஏற்றுக்கொள்வதில் இழுக்கொன்றும் இல்லை. அந்த நிலை யில் அவள் ஏதாவது கூறினும் அதனைத் தவறாக எடுத்துக் கொள்ளலாகாது எனப் பொருளியலில் ஆசிரியர் குறிக் கிறார். "மனைவி உயர்வும் கிழவன் பணிவும், நினையுங் காலைப் புலவியுள் உரிய." இச்சூத்திரத்தால், செயலைப்பற்றி ஆராயாமல் அச்செயலின் அப்பாலுள்ள கருத்தை நோக்க வேண்டும் என்று புலப்படுத்துகிறார்.

1. It may mean 'Motive' here.

பொருளியலுக்கு அடுத்தபடியாக வருவது மெய்ப் பாட்டியல். மெல்லியலார் மனத்தத்துவத்தை நன்கு தெரிவிக்கும் பகுதி மெய்ப்பாட்டியலாகும். ஆர அமர வாழ்க்கையில் ஈடுபட்ட பிறகே மனத்தத்துவத்தை நன்கு அனுபவிக்க இயலும். களவில் தொடங்கி இறுதிநாள் வரையும் உள்ள மனத்தத்துவத்தை நன்கு விவரிக்கிறது மெய்ப்பாட்டியல். உடனடியாக எல்லா மக்களுக்கும் இயற் கையாகத் தோன்றும் உணர்ச்சிகளைப்பற்றியும் ஆராய் கிறது அவ்வியல். சில சமயங்களில் விரும்பத் தகாத செயல்கள் தலைவியினிடமும் தலைவனிடமும் காணப்படு மாயின் அச் செயலை ஆராய்ந்து இன்ன மன நிலையால் எய்தியது ஆகலின் இதன்கண் தவறில்லை என்றும் எடுத்துக்காட்டுவது மெய்ப்பாட்டியலே.

அடுத்துத் தோன்றும் உவம இயல், வாழ்க்கையையே அடிப்படையாகக்கொண்டு தோன்றியது பெரும்பாலும் உவமை செய்யுளில் வருமேனும் வாழ்க்கையிலும் அது இடம்பெறுகிறது. உவமை பேசுகின்ற இயல்பு யாவர்க்கும் உண்டு. ஏனைய இலக்கணங்கள்போல வெறு மொழிக்கு மாத்திரம் இலக்கணம் எழுதி இருப்பரேல், தொல்காப்பிய னாரும் பல அணிகள் கூறி இருப்பர். ஆனால் வாழ்க்கையில் ஒன்றியது இவ்வொரே அணியாகலின் இதற்குமட்டும் ஓர் இயல் கூறி அதனுடன் நிறுத்துகிறார். இவ் வியலில் பல இடங்களிலும், தலைவன் தலைவி தோழி முதலியோர் எங் கெங்கு, எவ்வாறு உவமம் பேசுவர் என்று குறிக்கிறார்.

அடுத்துள்ளது செய்யுளியலாகும். வாழ்க்கையில் நன்கு பண்பட்ட பிறகே செய்யுளை மனிதன் அனுபவிக்கவும் ஆக்கவும் பழகுகிறான். இறுதியில் உள்ள மரபியல் அன்னது கல்வியறிவின் பயனாகும். பரந்த அனுபவத்தில் கண்ட உண்மைகளையும் பொருள்களையும் ஒவ்வொரு பெயரால் வழங்குகிறான். ஏன் அந்தப் பொருளுக்கு அப் பெயர் வந்தது என்றால் யாரும் அதற்கு விடையிறுத்தல் இயலாது. கோழிக் குஞ்சு என்றும், யானைக் குட்டி என்றும் பெய

ரிட்டவர் என்ன கருத்தோடு இட்டனரோ அறியோம். எனினும் அதுவே மரபாக வந்து தங்கிவிட்டது.

இதுவரையில் கூறியவற்றிலிருந்து சில உண்மைகள் தெற்றெனப் புலனாகும். உலகிடையே தோன்றி வளர்ந்த பண்பட்ட மொழிகளில் தமிழ்மொழி ஒன்று என்பதும், அம்மொழியை வளர்த்த தமிழர் பண்பட்டவர்கள் என்பதும் அறிகிறோம். அவர்கள் வாழ்க்கை முழுவதையும் எடுத்து ஆய்ந்த இலக்கியம் அதனை அகம் என்றும் புறம் என்றும் பிரித்தது என்றும், அப்பிரிவு இலக்கிய வசதிக்கு ஏற்பவே செய்யப்பட்டது என்றும் அறிந்தோம். மேலும் இப் பிரிவுகள் வாழ்க்கையை ஒட்டியே உண்டாயின என்பதும், இலக்கியம் வாழ்க்கையோடு பொருந்தியே உண்டாயிற்று என்பதும், இவ் விலக்கியத்தை முன்னிட்டுத் தோன்றிய இலக்கணமும் வாழ்க்கையைப்பற்றிக் கூறியுள்ளதென்பதும் அறிந்தோம்.

௨௨. புதினம்

உரைநடைப் பழமை

தமிழ் இலக்கிய வளர்ச்சியில் [1]புதினங்கள் இன்றுவரையுங் கூடத் தக்க இடம்பெற்றன என்று கூற இயலாது. பல காரணங்களால் பழங்காலத்தில் உரைநடை நன்கு வளர்ச்சியடையவில்லை. சிலப்பதிகாரம், உரையிடையிட்ட பாட்டுடைச் செய்யுள் என்று கூறப் பெறுவதற்கேற்பச் சில பக்கங்களை உரைநடையில் கொண்டு விளங்குகிறது. என்றாலும் அவை ஆசிரியப்பாவை நீட்டி எழுதியன போல் காணப்படுகின்றனவே அன்றி உரைநடையாக இல்லை. அக்காலத்தில் உரைச்செய்யுள் என்று இலக்கணம் பேசுகிறதாகலின் ஏதேனும் உரைநூல்கள் இருந்திருத்தல் வேண்டும். ஆனால் அவை மறைந்தொழிந்தன.

முதன்முதலாக நாம் காணும் உரைநடைப்பகுதி இறையனார் களவியல் உரையேயாகும். அதனையடுத்தும் உரையாசிரியர்களுடைய உரைநடையையே காண்கிறோம். ஏழாம் நூற்றாண்டின் தொடக்கத்திலேயே முத்தமிழ் வழக்கொழிந்து 'இயல் தமிழ்' மட்டும் வளர்ச்சி யடையலாயிற்று என்றாலும் அதனுள் ஒரு பகுதியாகிய உரைநடை வளரவில்லை. ஆகவே உரைநடையாலமையும் சிறுகதைகளும், புதினங்களும் இம் மொழியில் இல்லாதொழிந்தன. இடைக்காலத்தில் வழக்கொழிந்த இவ்

1. Novels.

வுரைநடை இலக்கியம் தொல்காப்பியனார் காலத்தில் பெரு வழக்கினதாய் இருந்திருக்கும் போலும். இல்லாவிடில்,

"பாட்டிடை வைத்த குறிப்பினானும்
பாவின்று எழுந்த கிளவி யானும்
பொருளொடு புணராப் பொய்ம்மொழி யானும்
பொருளொடு புணர்ந்த நகைமொழி யானும்என்று
உரைவகை நடையே நான்கென மொழிப."

(தொல். செய்யுளியல், 171)

என்று இதற்கெனத் தனியே அவர் இலக்கணம் வகுத்திரார். அவரது இலக்கணத்தையும் அதற்கு உரை கண்டவர்கள் கூறியதையும் உற்றுநோக்கின் சில அரிய உண்மைகள் தெற்றெனப் புலனாகும். பாவின்று எழுந்த கிளவி என்று ஆசிரியர் குறிப்பதே, உரைநடை நூல்[1] என்றும், 'பொருளொடு புணராப் பொய்ம்மொழி' என்பதே, பொய்ப் புதினம்[2] என்றும், 'பொருளொடு புணர்ந்த நகை மொழி' என்பதே புதினம்[3] என்றும் இன்று நம்மால் வழங்கப் பெறுகின்றன. தொல்காப்பியனார் இங்ஙனம் நால்வகையாகப் பிரித்து இலக்கணங்கண்ட இப்பெரும் பிரிவினுள் ஒன்றுகூட இப்பொழுது இல்லாமல் மறைந்தது விந்தையே! தம் காலத்துப் பெருவழக்காக இருந்திருப்பின் அன்றித் தொல்காப்பியனார் இலக்கணம் கூறி இரார். எனவே, பிற்காலத்தார் தம் அரிய செல்வங்களைப் போற்றிப் பாதுகாவாமல் விட்டதாலும், இருந்தவற்றையும் ஆடிப்பெருக்கு வெள்ளத்தில் விட்டதாலும், இத்தகைய நூல்கள் அழிந்தன என்றே கொள்ளல் வேண்டும். இத்துணை வளம் நிறைந்த ஒரு மொழியில், இத்துணைக் கவிதை இலக்கியம் நிறைந்த ஒரு மொழியில் உரைநடை இல்லாதிருக்க முடியாது

புதினந் தோன்றக் காரணம்

உரைநடையுள் ஒன்றாகிய புதினம் என்பது தோன்ற ஒரு சீரிய காரணம் உண்டு. உலகிடை வாழும் மனிதன்

1. Prose Works. 2. Fiction. 3. Novels.

மனத்தைக் கவர்ந்த பலவற்றுள் முக்கியமானது எது வெனில் அவனைப் போன்ற மற்றைய மனிதர்களின் வாழ்க்கையேதான். மக்களின் மனத்தில் தோன்றும் உணர்ச்சிகள், போராட்டங்கள் முதலியவையே இப் புதினங்கள் முகிழ்க்கத் தக்க நிலைக்களங்க ளாயின. பிற மனிதர்களுடைய வாழ்க்கைப் போராட்டத்தில் ஒருவன் எடுத்துக்கொள்ளும் பற்றே சிறந்த இலக்கியங்கள் தோன்றக் காரணமாயிற்று. ஒவ்வொரு காலத்திலும் ஒவ்வொரு வகை இலக்கியம் சிறப்புடன் தோன்றக் காரணமாயிருந்தது மேற்கூறிய பற்றே யாகும். கோவலன் கண்ணகி வாழ்க் கைப் போராட்டத்தில் இளங்கோ கொண்ட பற்றுத்தான் சிலப்பதிகாரமாக உருக்கொண்டது. பன்னிரண்டாம் நூற் றூண்டில் தமிழ்நாடுந் தமிழரும் எவ்வாறு இருந்தார்கள் என்று தெரியவேண்டுமாயின் கம்பநாடனுடைய காப்பியத் தில் உள்ள 'வரைக்காட்சிப் படலம்,' 'பூக்கொய் படலம்' முதலியவற்றில் பரக்கக் காணலாம்.

இங்ஙனம் மக்கள் வாழ்க்கையைப் பிரதிபலிக்கும் இலக்கியங்களுள் புதினமும் ஒன்று. இதே போலப் பணி செய்ய நாடகம் என்ற ஒன்றும் உளதாயினும் [1]ஆடுகளம் [2]உடை வசதி [3]நடிப்புத்திறம் முதலிய பலவற்றின் உதவி கொண்டே நாடகஞ் சிறக்கிறது. புதினம் அவ்வாறன்று; அது சிறக்கவேண்டிய அனைத்து உறுப்புக்களும் அத னிடமே உள்ளன. ஆடுகளம், உடை வசதி என்பவற்றின் துணைகொண்டு சிறப்படையும் நாடகத்தைக் காட்டிலும் புதினம் வருணனை முதலியவற்றால் பெருமை அடைகிறது. நாகரிகம் மிகுந்த தற்காலத்தில் மனித வாழ்வில் எத்த னையோ புதிய பிரச்சினைகளும், எண்ணங்களும் தோன்றி யுள்ளன. இவற்றிற்கெல்லாம் வடிவு கொடுக்கும் வாய்ப்புப் புதினம் ஒன்றுக்கே உண்டாகலின், இக்காலத்தில் இது மிகுதியும் வளர இடமுண்டாகியுள்ளது. நாடகத்திற்கு இலக்கணம் எவ்வளவு கட்டுப்பாட்டை விதிக்கின்றதோ அவ்வளவு கட்டுப்பா டற்றது புதினம். ஆதலால் நாடகத்

1. Stage. 2. Dress. 3. Histrionic talents.

திற்கு இலக்கணம் வகுப்பதும் திறனாய்வுச் சட்டம் வகுப்பதும் எளிது. புதினத்திற்கு இவை இரண்டும் வகுப்பது கடினம். எனவே நாடகத்தைப் பார்க்கிலும் புதினம் சிறப்படையக் காரணம் இருக்கிறது.

புதின உறுப்புக்கள்

சிறந்த புதினத்திற்கு இன்றியமையாத உறுப்புக்களாகச் [1]சூழ்ச்சி அல்லது சதி [2]பாத்திரங்கள் [3]உரையாடல் [4]காலம் இடம் நடை, வெளிப்படையாகவோ குறிப்பாகவோ காட்டப் பெற்றுள்ள வாழ்க்கைத் தத்துவம் என்பவற்றைக் கூற லாம். இவை அனைத்தும் ஒரே அளவாகவோ அனைத்துமோ இருந்துதீரல் வேண்டும் என்ற இன்றியமையாமை இல்லை. ஒவ்வொன்று மிக்கும் குறைந்தும் இருப்பினும் தவறு இல்லை.

பிண்டம்

புதினத்தில் [5]பிண்டம் என்பதே அதன் உட்பொருளாகும். இப் பிண்டம் என்பது எத்தகைய கதை மேற்கொள்ளப் பெறுகிறதோ அதற்கேற்றபடி தோன்றுவதாகும். வாழ்க்கையில் காணப்பெறும் ஆழமான உணர்ச்சிகள், போராட்டங்கள் இவைகளை அடிப்படையாகக் கொண்டு தோன்றும் புதினங்களே மிக்க சிறப்புடையன. தமிழ் மொழியளவில் தோன்றியனவும் தோன்றுகின்றனவும் ஆகிய புதினங்கள் பெரும்பாலும் இக் குறைபாடு உடையன. சென்ற பத்து ஆண்டுகளில் நூற்றுக் கணக்கான புதினங்கள் தமிழ்மொழியில் தோன்றியுள்ளன. ஆனால், மிகச்சிலவே நம் நினைவில் அழியாத இடம்பெற்றுள்ளன. வடுவூர் துரைசாமி அவர்கள் எழுதிய எத்தனையோ புதினங்கள் உண்டு. இவை அனைத்தும் 'ஆலை இல்லா ஊருக்கு இலுப்பைப் பூச் சர்க்கரை ஆனது' போல, வேறு சிறந்த புதினங்கள் தோன்றாமையின் அப்பெயர்

1. Plot. 2. Characters. 3. Dialogue.
4. Time & Place of action. 5. Subject Matter

தாங்கி நிலவுகின்றன. ஒன்றுவது பெயருக்குப் பொருத்த முடையதன்று. வங்க எழுத்தாளர்களான சரத்சந்திரர், பங்கிம் சந்திரர், மராட்டிய எழுத்தாளர் காண்டேகர் போன்றவர்கள் புதினங்கள் மொழிபெயர்ப்பிலுங் கூடத் துடிப்புடன் நிலவுவதற்கும் தமிழர்களால் தமிழ்மொழியில் எழுதப்பெற்ற புதினங்கள் உயிரின்றி உலவுவதற்கும் காரணம் இப் பிண்டம் நன்கு அமைக்கப்படாமையே யாகும்.

வாழ்க்கையில் மேலாகக் காணப்பெறும் உணர்ச்சிகளைக் கொண்டு தீட்டப்பெறும் புதினங்கள் நீண்டநாட்கள் நிலைபெறு. இவ்வாறு கூறுவதால் சாதாரண மக்கள் பற்றிப் புதினங்கள் தோன்றலாகாது போலும் என்று நினைந்துவிடவேண்டா. சாதாரண மனிதனின் எளிமையான வாழ்க்கையை அடித்தளமாகக் கொண்டு தோன்றும் புதினமும் சிறந்ததாக இருக்கலாம். பேரரசர்களைப் பற்றியும் ஒரு சமுதாயத்தைப் பற்றியும் எழும் புதினங்கள் சிறப்பற்றும் போகலாம். இவை சிறப்படைவது அவற்றைக் கையாள்வோன் வன்மையைப் பொறுத்தேயாம். சுருங்கக் கூறுமிடத்து ஒரு புதினம் சிறப்படைவது, கீழ்க்கண்ட பகுதிகள் அதில் அமையும்பொழுதே யாகும். அதன் அடிப்படை ஆழமாகவும், அகலமாகவும், நம்முடைய ஆழ்ந்த எண்ணங்களைத் தூண்டுவதாகவும், மனித சமுதாயத்தின் பொதுக்கருத்தைக் கவருவதாகவும் இருத்தல் வேண்டும். இவ்வாறு அமையாதன வெல்லாம் புதினங்கள் அல்ல என்று கடுமையான முடிபுகூறத் தேவை இல்லை. ஆனல், அவை சிறந்தவை அல்ல என்று கூறலாம். புதினம் தோன்றுவதன் கருத்துப் படிப்போர்க்கு மகிழ்ச்சி உண்டாக்குவதே யாகலின் இத்தகைய அடிப்படையில் அமையாமலும் ஒரு நூல் மகிழ்ச்சி தரக் கூடுமாயின் அதுவும் ஏற்றுக் கொள்ளற்பாலதே யாகும். இத்தகைய நூலில் முன்னர்க் கூறிய பலபண்புகளில் யாதானும் ஒன்று மிக்கிருந்து மற்றைய குறைபாடுகளைப் போக்குமாயின் நன்று.

புதினமும் வாழ்க்கையும்

புதினஞ் சிறக்கும் பல பண்புகளில் சிறந்த மற்றொன்று, அது வாழ்க்கையை உள்ளவாறு கூறுவதாய் அமைதல் வேண்டும். புதினம் கட்டுக் கதைதானே என்ற எண்ணத்தால் இன்றைய எழுத்தாளர்கள் எதனையும் நுழைக்கத்தக்க இடமாக அதனைக் கருதுகின்றனர். இதை விடப் பெருந்தவறு ஒன்றுமில்லை. வாழ்க்கையின் எந்தப் பகுதியைப் புதினம் கூற எடுத்துக் கொண்டாலும் அப் பகுதியைப் பற்றிய மெய்ம்மையைக் கூறவேண்டும். அதாவது அப்பகுதியை ஆசிரியன் நன்கு அறிந்து அதில் நன்கு பழகி இருத்தல் வேண்டும். ஆசிரியனுக்குப் பழக்கமும், அனுபவமும் இல்லாத வாழ்க்கைப்பகுதியை எழுதத் தொடங்கினால் விளைவது மயக்கமே யாகும். இங்ஙனம் அவன் கூறும் பகுதி அவன் நேரடி அனுபவத்தில் பெறுகிறதா யிருப்பின் அவன் கூற்றுக் கற்போர் மனத்தைக் கவரும். இரண்டங்குலம் உயரம் அகலமுள்ள தந்தத்தில் தன் கைவேலையைக் காட்டும் ஒருவனும் கலைஞன் தான். நூறடி உயரம் உள்ள கோபுரத்தைச் சமைப்பவனும் கலைஞன் தான். இரண்டங்குலப் பரிமாணத்தில் வேலை செய்தமையின் ஒருவனைக் கலைஞன் அல்லன் என்று கூறிவிட முடியுமா ?

அதேபோலச் சில ஆசிரியர்கள் தமது குறைவான அனுபவத்தை அடிப்படையாகக் கொண்டு குறைந்த பாத்திரங்களைப் படைத்துக்கொண்டு எழுதுவர். ஆனால், அவற்றில் ஆழம் நிறைந்திருக்கு மாயின் ஒதுக்கி விடுதலாகாது. இதனினும் மாறுபட்டுத் தமது பரந்த உலகியலறிவின் துணைகொண்டு பல பாத்திரங்களை அமைத்து எழுதுவதும் உண்டு. நகரிலேயே பிறந்து வளர்ந்து கிராமக் காட்சியையே கண்டிராத ஒருவர் கிராமத்தை நிலைக்களமாகக்கொண்டு கதை எழுதுவதும், கப்பலில் ஏறி அறியாத ஒருவர் கப்பல் செலவு, இலண்டன் காட்சி முதலியனபற்றிக் கதை கதைப்பதும் இன்று நாம் காண்கின்ற ஒன்றாகும். தன் தன் வாழ்க்கையையும் அனுப

வத்தையும் கூர்ந்து நோக்குவதாயின் ஒவ்வொரு மனிதனும் குறைந்த அளவு ஒரு புதினமாவது எழுதித்தீரலாம் என்று மேலைநாட் டிலக்கியத் திறனாய்வர் கூறுகிறார்கள். ஆனால், பெரும்பாலோர் இவ்வாறு செய்யாமல் தமக்கு மிகவும் விருப்பமான ஓர் ஆசிரியரைப் பார்த்து நகல் செய்யத் தொடங்கி இறுதியில் தமக்கென ஒன்றும் இல்லாதவர்களாகிறார்கள். எல்லையற்ற கற்பனையின் துணையுடைய ஒரு சிலருக்கு இச்சட்டம் தேவை இல்லை. தாங்கள் காணாத காட்சியைக்கூடப் பிற அறிஞர் எழுதியவற்றைப் படித்த மாத்திரத்தில் தம் கற்பனையின் துணைகொண்டு இவர்கள் தம்முடைய சொந்த அனுபவமாக்கிக்கொள்கின்றனர். வேதநாயகம் பிள்ளை, மாதவையா போன்றவர்கள் இத் தொகுப்பில் சேர்ந்தவர்கள். இத்தகையவர்கள் தாம் கேட்ட அல்லது ஒருமுறை கண்ட ஒன்றை நமக்கு வர்ணிக்கத் தொடங்கினால், அதனுடன் அவர்கள் பல காலம் பழகியவர்கள் போலும் என்று நாம் நினைக்கவேண்டியிருக்கும்.

புதினத்தில் சூழ்ச்சி

சூழ்ச்சி என்பது அடுத்தபடி நோக்கற் குரியது. சாதாரணமான ஒரு கதையைக் கூறுவதே ஒரு வகை ஆற்றல் என்று கருதப்படும். வேறு எவ்வகையான ஆற்றலும இல்லாதவரிடத்துக்கூடக் கதை சொல்லும் ஆற்றல் நிறைந்திருத்தல் உண்டு. சிலருடைய புதினங்களைப் படிக்கும்பொழுது கதை தங்கு தடையின்றிச் செல்வதைக் காண்கிறோம். ஏனைய அழகுகள் ஒன்றும் அங்கு இல்லாவிடினும் கதைப்போக்கு நன்கு அமைந்து விடுகிறது. ஆனால், பிற அழகுகள் அனைத்தும் நிறைந்துள்ள சில புதினங்களில் கதைப்போக்குத் தடைப்பட்டும், வலிந்தும் செல்வதைக் காண்கிறோம். இத்தகையோர் புதினங்களில் இக் குறைபாட்டைப் போக்குவது அதன்கண் உள்ள ஏனைய அழகுகளே யாகும்.

கதைப் போக்கு நன்கு அமைந்துள்ள புதினங்களிற் காணவேண்டிய பகுதியாகும் சூழ்ச்சி என்பது. அடுத்துக்

கூறவந்த கதையைக் கலைத்திறமையுடன் கூறியிருக்கிறதா என்று பார்த்தல் வேண்டும். அஃதாவது கதையின் பல பகுதிகளை நன்கு ஆராய்ந்தால் குற்றங் குறைகள் காணப் படுகின்றனவா? கதையின் பல பகுதிகளும் தம்முள் நன்கு பொருந்தி உள்ளனவா? என்பதேயாகும். கதையின் கட்டுக்கோப்பில் இடையில் துண்டு விழாமல் இருத்தல் வேண்டும். முன்னுக்குப் பின் முரண் இல்லாது இருத்தல் வேண்டும். கதையின் பல பகுதிகளும் தம்முள் ஒவ்வோ ரளவுகொண்டு இறுதியில் ஒரு முழுத்தன்மை பெற்று விளங்கவேண்டும். கதையில் வரும் பல நிகழ்ச்சிகள் திடீ ரென்று குதிப்பது போல் இல்லாமல் நிகழவேண்டும். ஒரு நிகழ்ச்சியின் முடிவில் மற்றொரு நிகழ்ச்சியின் தோற்றம் கருக்கொண்டிருக்க வேண்டும். நிகழ்ச்சிகளின் போக்கு எவ்வளவு புதுமை யுடையதாகவும் இயற்கையின் இறந்த தாகவும் இருப்பினும் அதன் முடிபு நிகழ்ச்சிக்குப் பொருத்த முடையதா யிருத்தல் வேண்டும். இந் நிகழ்ச்சி களின் முடிபு இவ்வாறு இருத்தலே தகுதி என்று கூறும் படியாக அமைதல் வேண்டும். இறுதி நிகழ்ச்சி அவலமோ அன்றி மகிழ்ச்சியோ தோன்றும்பொழுது இதுதான் நிகழ வேண்டியது என்ற எண்ணத்தை உண்டாக்கல் வேண்டும். முன்னர் நடைபெற்ற அனைத்து நிகழ்ச்சிகளின் முடிவும் இதுவாகவேதான் இருக்கும் என்று கூறத்தக்க முறையில் இறுதி நிகழ்ச்சி அமைவதே "சூழ்ச்சி" நன்கு அமைக்கப் பட்டிருத்தலின் அடையாளம்.

இருவகைச் சூழ்ச்சிகள்

இச் சூழ்ச்சி ஒரு புதினத்தில் கையாளப்படும் முறையை வைத்துப் புதினங்களையே இருவகையாகப் பிரிக்கலாம். ஒன்று [1]உதிரிச் சூழ்ச்சி என்று கூறப்பெறும். இங்கு நிகழும் பல நிகழ்ச்சிகளும் தம்முள் தொடர்புடை யன வல்ல. தொடர்பற்ற இச் சம்பவங்கள் புதினத்தின் தலைவன் அல்லது தலைவி என்ற ஒருவருக்கு நிகழ்வதா

1. Loose Plot.

லேயே அவை இங்கு இடம்பெறுகின்றன. இதன்கண் தலைவனுக்கு நிகழும் இறுதி நிகழ்ச்சி முன்னர் நடைபெற்ற சிறு நிகழ்ச்சிகளின் முத்தாய்ப்பு அன்று ; தருக்க முறைப் படி அவை இம்முடிபைத் தந்தன என்று கூறல் இயலாது. இத்தகைய நூலில் தனி நிகழ்ச்சிகள் எவ்வளவு அழகுடன் விளங்கினும் இவை அனைத்தும் சேர்த்துத் தருகிற முழுத் தன்மை ஒன்றும் இல்லை.

இதற்கு மறுதலையாய் அமைந்தது [1]ஒட்டுச் சூழ்ச்சிப் புதினம் என்பதாகும். இத்தகைய புதினத்தில் நிகழ்ச்சி கள் ஒன்றையொன்று ஒட்டி வருவதுடன் ஒன்றின் முடிபு மற்றொன்றாய்த் திகழும். இத்தகைய புதினம் இயற்று பவர்கள் தம் நூலை முற்றிலும் மனத்தில் வாங்கிக்கொண்டு ஒவ்வொரு நிகழ்ச்சிக்கும் தக்க இடந்தந்து அமைப்பைச் செய்யவேண்டும். இதில் வருகிற பாத்திரங்கட்குக்கூடத் தக்க இடமும், தோன்றும் காலமும் அமைத்தல்வேண்டும். ஆனல், இத்தகைய ஒட்டுச் சூழ்ச்சிப் புதினத்தில் ஓர் இடையூறு உண்டு. எதிர்பாரா நிகழ்ச்சிகள் நிறைந்த இடத்தை இதிற் பெற்றுவிடும். எதிர்பாரா மனிதர்கள் எதிர்பாராத இடங்களில் வந்து புதிரைத் தீர்த்துவிட முனைவார்கள். எங்கோ ஓரிரு இடங்களில் இது நிகழின் சரி. கதையைக்கொண்டு செலுத்தவேண்டிய கடப்பாட் டிற்காக இதனை அதிகம் கையாண்டால் வெறுப்புத் தட்டிவிடும்.

இரண்டு பெரும் பிரிவுகளாகப் பிரித்துப் புதினங்களை இங்குக் குறிப்பிட்டாலும் நல்ல புதினங்கள் அனைத்தும் இவை இரண்டு முறையையும் மேற்கொண்டுதாம் நடை பெறும். இக்கொள்கைகட்கெல்லாம் உதாரணங்கள் தர முடியுமாயினும் அவரவர் விருப்பு வெறுப்புக் காரணமாக அவை அனைவராலும் ஏற்றுக் கொள்ளப்பட மாட்டா ஆகலின், உதாரணங்கள் தரப்படவில்லை. புதினங்களின் ஏனைய உறுப்புக்களை அடுத்துக் காண்போம்.

---

1. Organic Plot.

பாத்திரங்கள்

புதினத்தின் உறுப்புக்களில் அடுத்து நோக்கவேண்டியது [1]பாத்திரங்களாகும். புதினத்தில் வரும் பாத்திரங்கள் நடமாடித் திரியலாம்; பேசலாம். ஆனால் அவை பல சமயங்களில் உயிருடன் நம்போல் இருப்பதாக நாம் நினைக்க முடிவதில்லை. காரணம் அப் பாத்திரங்கள் நம் கற்பனையில் சென்று பொருந்துவ தில்லை. சிறந்த புதினத்தில் படைக்கப்பெறும் பாத்திரங்கள் நாம் வாழும் உலகில் நம்மைப்போல் தலைநிமிர்ந்து நடப்பவர்களா யிருத்தல் வேண்டும். அவர்கள் ஒரு கற்பனைக் கதையில் தோன்றும் பாத்திரங்கள் என்பதை மறந்து நாம் அவர்களிடத்தில் அன்பு காட்டவும், வெறுப்புக் காட்டவும் கூடியவர்களா யிருத்தல் வேண்டும். நம்மைப்போல் இயற்கையுடையவர்களைக் கதாசிரியன் படைத்தால்தானே நாம் அவர்களுடைய இன்ப துன்பங்களில் பங்குகொள்ள முடியும். [2]இயற்கையின் இறந்த இயல்புடைய பாத்திரங்களாயின் அவர்களிடத்து நாம் எவ்வாறு ஊடாட முடியும்? என்றெல்லாம் வினக்கள் தோன்றுவது இயல்பு. உண்மையைக் கூறப் போனால் எவ்வகையான பாத்திரங்க ளாயினும் அவர்களிடம் நாம் விருப்பு வெறுப்புக்கள் கொள்ளும்படி படைத்தால் அவன் சிறந்த ஆசிரியனாகக் கருதப்படுவான். வேறுவகையில் கூறுமிடத்து அவன் படைக்கும் பாத்திரங்கள் நம்மைப் போல் எலும்பும், தோலும், இரத்தமுங் கொண்டு இவ்வுலகில் உலாவும் மக்களாக அமைதல் வேண்டும். மனித இயல் பற்ற பூதங்கள், பேய்கள், பிசாசுகள் கொண்டு கதை தீட்டினும் அவற்றின் நடையுடைகளைப் படிக்கும்பொழுது நாம் 'சரி! பிசாசுகள் அப்படித்தானே செய்யும்' என்று கூறத்தக்க முறையில் அமைதல் நலம்.

பாத்திரம் படைக்கும் முறை

சிற்சில புதினங்களில் இத்தகைய பாத்திரங்களை நாம் சந்திக்கிறோம். 'பிரதாப முதலியார்,' 'ஞானம்பாள்' முதலிய

1. Characters. 2. Abnormal & Supernatural.

பாத்திரங்கள் இவ் வினத்தைச் சேர்ந்தவர்கள். இப் புதின ஆசிரியர்கள் எவ்வாறு இத்தகைய பாத்திரங்களைப் படைக்கிறார்கள் என்று கேட்கத் தோன்றுகிற தன்றோ? அவர்களுடைய வழிதுறைகள் தெரிந்தால் ஏனையோரும் அம்மாதிரி படைக்க ஏதுவாகலாம். ஆனால் துரதிட்டவசமாக இது இயலுவதில்லை. இத்தகைய படைப்புக்களைப் படைக்கும் கலைஞர்கள் ஏனையோர் போல முயன்று இப் பாத்திரங்களைப் படைப்பதில்லை. அக் கலைஞர்கட்கே இப் பாத்திரங்கள் எப்பொழுது தங்கள் மனதில் அல்லது கற்பனையில் கருக்கொண்டன என்று தெரியாதாம். நீர்ந்த சிந்தனை என்ற தலைவனும் ஆழ்ந்த கற்பனை என்ற தலைவியும் சேரும்பொழுது தோன்றும் படைப்புக்களாகும் இத் தகைய பாத்திரங்கள். இத் தலைவனுந் தலைவியும் சேர்வதற்குரிய நிலைக்களமாக ஆசிரியன் அமைகிறான். எனவே இப் படைப்புக்கள் எங்ஙனந் தோன்றுகின்றன என்று அவனே அறிய முடிவதில்லை. தேக்கரே என்ற மேனாட்டுப் புதின ஆசிரியர் கீழ்க்கண்டவாறு கூறுகிறார். [1]"என்னுடைய கதையில் தோன்றும் பாத்திரங்கள்மேல் நான் ஆட்சி செலுத்துவதில்லை. அதற்கு மறுதலையாக அப் பாத்திரங்களே என்னை ஆளுகின்றன. அவைகள் எங்கு வேண்டுமோ அங்கு என்னைச் செலுத்துகின்றன. அப் பாத்திரங்களின் உரையாடலிற்கூட யான் பங்கு கொள்வதில்லை. பல சந்தர்ப்பங்களில் ஒரு நிகழ்ச்சி நிகழ்ந்த பின்னரும், ஓர் உரையாடல் நிகழ்ந்த பின்னரும் யானே அது நிகழ்ந்த முறையைக்கண்டு இறும்பூது எய்துவதுண்டு." இவ்வாறு தம்முடைய புதினங்கள் பற்றிக் கூறக்கூடிய ஆசிரியர்கள் நம் நாட்டில் எத்தனை பேர் உண்டு? இயந்திரசாலையில் உற்பத்தி யாவனபோல நூல்

---

1. Thus Thackeray spoke of this power as 'occult'—as a power which seemed at times to take the pen from his fingers and move it in spite of himself. "I don't control my characters" he once protested; "I am in their hands and they take me where they please."

—Intro ....Lit. page, 145.

களையும் கதைகளையும் காலையில் ஒன்றும் மாலையில் ஒன்றும் உற்பத்திசெய்யும் நம் புதின ஆசிரியர்கள் தயைகூர்ந்து இதனைக் கவனித்தல் வேண்டும். ஆண்டுக் கொன்று எழுதினாலும் யானைக்குட்டிபோல் உள்ள புதினங்கள் தோன்றட்டும். பன்றிக்குட்டிபோல் பல நமக்குத் தேவை இல்லை.

கற்பனைத்திறத்தால் பாத்திரங்களைப் படைக்கும் ஆசிரியர்கள் அமரத்துவம் வாய்ந்த கலைஞர்கள். இவர்கள் படைத்த பாத்திரங்களை நாம் எளிதில் ஆராய இயலாது. மனித மனத்தைப்போல இப் பாத்திரங்களும் புதிர் நிரம்பியனவாக இருக்கும். இப் பாத்திரங்கள் பெரும்பாலோர் போன்று பயனின்றி உண்டு, உடுத்து, இறப்பவராக இல்லாமல் குறிக்கோளுடைய வாழ்வு வாழ்கின்றவராய் இருப்பது நலம். மனித மனத்தில் ஆழத்தில் புதைந்து கிடக்கும் பண்பாடுகளை எடுத்து விளக்கும் பாத்திரங்களாக இருத்தல் வேண்டும் இவை. இப் பண்பாடுகளையும் ஒன்று இரண்டு என்று வரிசைப்படுத்திக் கூறிவிடாமல் நாம் உய்த்துணர்ந்து கொள்ளுமாறு அமைக்கவேண்டும். பாத்திரத்தின் ஒவ்வொரு பேச்சும் செயலும் மறைந்து கிடக்கும் ஒரு குணத்தை வெளிக்காட்டுவதாய் அமைத்தல் வேண்டும். முயற்சியாலும், வெறும் அறிவின் உதவியாலும் பாத்திரங்களை உற்பத்திசெய்யும் ஆசிரியர்கள் இயந்திர சாலைகளே அன்றிக் கலைஞர்கள் ஆகார். இவ் வகையார் உற்பத்தி செய்யும் பாத்திரங்கள், அறிவினால் அலசிப் பார்த்தால், உண்மை கண்டுவிடக் கூடியனவாக அமையும். முதல் வகையில் அறிவுமட்டும் வேலைசெய்து பயனில்லை. அறிவு, அனுபவம், உணர்ச்சி என்ற மூன்றுஞ் சேர்ந்து அப் பாத்திரங்கள் படைக்கப் பெற்றிருத்தலின் இம் மூன்றின் உதவிகொண்டே அவற்றை ஆயமுடியும்.

இருபெரு முறைகள்

புதின ஆசிரியன் தன் பாத்திரங்களின் குணதிசயங்களையும் செயல்களையும் விளக்க இருபெரும் முறை

களைக் கையாளலாம். ஒன்று [1]நேரடிமுறை; மற்றொன்று [2]நாடகமுறை. நேரடிமுறை என்பதில் ஆசிரியன் படர்க்கையில் நின்று தன் பாத்திரங்களைச் செயல் செய்ய விடுத்து அச் செயல்களின் கருத்துக்களையும் அப் பாத்திரங்களின் உணர்ச்சி, தூண்டுதல், எண்ணம் முதலியவற்றையும் தானே எடுத்துக் கூறுகிறான். அப் பாத்திரங்கள்மேல் முடிபும் தானே கூறிவிடுகிறான். இதனை அடுத்த முறையாகிய நாடகமுறையில் ஆசிரியன் நேரடியாக ஒன்றுஞ் செய்வதில்லை. அதற்குப் பதிலாக அவனால் படைக்கப்பட்ட பாத்திரங்களே ஒன்றை ஒன்று ஆய்கின்றன. இரு பாத்திரங்கட்கு இடையே நடக்கும் உரையாடல்களே இருவருடைய பண்புகளையும் செயல், மனம், எண்ணம் முதலியவற்றையும் விளக்குவனவா யிருக்கும். இம் முறையில் ஆசிரியன் நேரடியாகக் கூறவேண்டியது அநேகமாக ஒன்றுமில்லை. ஒவ்வொரு புதின ஆசிரியனும் இவ்விரண்டு முறைகளில் ஒன்றைப் பெரும்பான்மையாகக் கையாள்வான். பெரும்பான்மையாக என்றுதான் கூறல் வேண்டும். ஏன் எனில் முற்றிலும் பிறிதொருமுறைக் கலப்பு இன்றி ஓர் ஆசிரியன் ஒருமுறையைக் கையாள்வது கடினம்.

இவ்விரு முறைகளும் மேனாட்டு இலக்கியங்களில் நிரம்பப் பயில்கின்றனவேனும், இவற்றுள் இரண்டாவது முறையையே தற்காலத் திறனாய்வாளர் அதிகம் போற்றுகின்றனர். மேனாட்டாரும் விரும்பி எழுதிவரும் மறைமுக முறையிலுங்கூட ஒரோவழி நேரடிமுறை புகாமல் இல்லை. இப் புகுதலால் பெற்ற நன்மை யாதெனில் ஆசிரியன் பாத்திரங்களின் நடுவே புகுந்து தனது கருத்தை வெளியிடுதலாம். மறைமுக முறை முற்றிலும் நாடகத்திற் காகவே ஏற்பட்டது. ஆனால் இம் முறையைக் கையாளும் புதினம் தனக்குள்ள தனிச்சிறப்பால் முன்னர்க் கூறியதுபோல் நேரடிமுறையிலும் கொஞ்சம் தொட்டுக்கொள்வதால் ஒரு சிறப்பை அடைகிறது. இச் சிறப்பாவது ஒரோவழி

1. Analytical Method. 2. Dramatic Method.

ஆசிரியன் நேரடியாகத் தன் பாத்திரங்களின் செயல்கள் பற்றித் தன் கருத்தை அறிவிப்பதாகும். பாத்திரங்களின் பண்பாட்டை விளக்க அவர்கள் உரையாடல் பயன்படுகிறது என்று முன்னர்க் கூறினேம். அவற்றேடு நில்லாமல் ஆசிரியனும் அவர்கள் மனக்கருத்தை விளக்குகிருன்.

உலகியலறிவு

எத்துணைச் சிறந்த கலைஞனாயினும் பாத்திரப் படைப்பின்பொழுது அவனுக்கு வேண்டிய இன்றியமையாத சாதனங்களுள் ஒன்று நிறைந்த உலகானுபவம். எந்தச் சூழ்நிலையில் அவன் பாத்திரங்களைப் படைக்க விரும்புகிருனே அந்தச் சூழ்நிலைபற்றிய முழு அறிவும் அவனுக்கு வேண்டும். அஃதாவது உலகத்தில் அந்தச் சூழ்நிலை எங்குக் காணப்படுகிறதோ அங்கு அவன் பழகி இருத்தல் வேண்டும். இன்றேல் அவன் பாத்திரங்கள் நிலத்தில் கிடக்கும் மீன் போல் தவிக்க நேரிடும். பல இடங்கள் பற்றியும், பல வகையான மக்கள் பற்றியும் பேசவேண்டிய கடப்பாடுடைய புதினத்தின் ஆசிரியன் இவற்றில் பழகியவனுக இருத்தல் வேண்டும். தமிழ்நாடு என்று பொதுப்படையாகக் கூறப்படினும் ஒவ்வொரு மாவட்டத்தில் வாழ்கின்றவர்களும் தமக்கெனத் தனியான பழக்க வழக்கங்களைப் பெற்றுள்ளனர். அப் பழக்க வழக்கங்களை நன்கு அறிந்துகொள்ளாமல் ஆசிரியன் எழுதுவானுகில் அவன் செய்யவேண்டும் என்று கருதிய உணர்ச்சியைச் செய்ய முடியாமற் போய்விடும். சில சமயங்களில் ஒரு சில கலைஞர்களின் பொதுவானதும், பரந்து விரிந்ததுமான உலகியல் அறிவு காரணமாக அவர்கள் சூழ்நிலைப் படைப்பு அவர்கள் பழகாததாக இருப்பினும் மெய்ம்மை யுடையதாக அமைவதும் உண்டு.

கலைஞனின் விருப்பு வெறுப்பு

சிறந்த கலைஞனுக்குங்கூட விருப்பு வெறுப்புக்கள் உண்டு என்பதை மறந்துவிடுதல் ஆகாது. ஆகவே அவன் படைக்கும் எல்லாப் பாத்திரங்களும் குறிக்கோள் தன்மை

பெற்று இலங்கும் என்று கூறல் இயலாது. சிற்சில பண்பாடுகள் அவனுக்குப் பிடிக்காதனவாகவும் அமையலாம். அத்தகைய படைப்புக்களில் அப் பாத்திரங்கட்கு உரிய பொதுத்தன்மை காணப்படுமே யன்றி ஆழ்ந்து காண வேண்டிய பண்புகள் நன்கு அமைவதில்லை.

பாத்திரஞ் சிறந்த புதினம்

இதுகாறும் பாத்திரங்கள் பற்றித் தனியாகவும் சூழ்ச்சி பற்றித் தனியாகவும் சில கூறப்பெற்றன. ஆனால் இவை இரண்டும் ஒன்றுபட்டுப் பொருந்தி நடப்பின் அல்லது புதினஞ் சிறக்காது. தமிழ்மொழியளவில் உள்ள புதினங்களை நோக்குமிடத்துச் சூழ்ச்சியை அடிப்படையாகக் கொண்ட புதினங்களே மலிந்துள்ளன. பாத்திரங்கள் கொண்டு புதினங்கள் அமைக்கப்படும் இயல்பு இன்னும் தமிழ்நாட்டில் நன்கு அமையவில்லை. பேராசிரியர் டாக்டர். மு. வரதராசனுர் இத்துறையில் முதல் முயற்சி செய்து, செந்தாமரை என்றதொரு புதினம் அமைத்தார். ஆனல் அவரே மேற்கொண்டு இம்முறையைக் கையாள வில்லை. இதன் காரணத்தைத் தேடி நீண்டதூரஞ் செல்ல வேண்டியதில்லை. நாட்டில் இத்தகைய புதினங்கட்கு நிறைந்த வரவேற்பு இல்லை. காரணம் என்ன? இவற்றை அனுபவிக்க நல்ல பயிற்சியும், ஒருமுகப்பட்ட மனநிலையும் வேண்டும். செயற்கை உலகில் சிக்கிச் சிந்தனையை இழந்து தவிக்கும் மக்கட் சமுதாயம், அச் சிந்தனையைத் தூண்டும் எதனையும் விரும்புவதில்லை. திடீர் நிகழ்ச்சிகள் நிறைந்துள்ள உலகில் வாழும் மக்கள் மாறிமாறி நடைபெறும் நிகழ்ச்சிகள் நிறைந்த புதினத்தையே பெரிதும் விரும்புகின்றனர். ஆனல் உலக இலக்கியங்களைச்-சிறப்பாக ஆங்கில இலக்கியத்தைப் பார்த்தால் உண்மை வேறுவிதமாக இருக்கக் காணலாம். நாள் ஒன்றுக்குப் பத்துப் புதினம்வரை வெளியிடப்படும் அம்மொழியிற்கூட நிலைத்து நிற்பவை ஒரு சிலவே. பழமை பெற்றனவாய டிக்கன்ஸ், தேக்கரே, ஸ்காட் போன்றவர்களுடைய புதினங்கள் தம் சிறப்பில் ஒரு சிறிதுங் குறையாமல் நிலவுகின்றன. அவை

அனைத்தையும் ஆராயும்பொழுது, அவை முழுதும் பாத்திரங்களால் சிறப்புப்பெற்ற புதினங்கள் என்பது விளங்கும். இத்தகைய சிறந்த புதினங்களிலிருந்து சில உண்மைகள் அறியப்பட வேண்டும்.

மாறாப் பண்பு

சிறந்த புதினங்களில் பாத்திரங்களும் சூழ்ச்சியும் தம்முள் நன்கு தொடர்பு கொண்டிருக்கும். பாத்திரமும், சூழ்ச்சியும் ஒன்றிற் கொன்று இன்றியமையாதவையாக அமைதல் வேண்டும். அப் பாத்திரங்களைப் பிரித்து விட்டால் அச் சூழ்ச்சி பயனற்றுப் போய்விடும் என்ற நிலையில் அமைவதே சிறந்த புதினம். மட்டரகமான சூழ்ச்சி நிறைந்த புதினங்களில் தோன்றும் பாத்திரங்கள், உயிருள்ள பாத்திரங்களாக இராமல் பொம்மைகளாக உலாவுதல் காண்டற்குரியது. ஸ்காட் என்ற சிறந்த புதின எழுத்தாளர் [1]'ஒவ்வோர் ஆசிரியனும் புதிய நிகழ்ச்சியை நுழைக்கும்பொழுது அது நுழைக்கப்பட வேண்டிய காரணத்தைக் கற்போர் மனங்கொள்ளுமாறு காட்டல் வேண்டும்' என்று கூறுவது அறிதற்குரியது. ஒவ்வொரு பாத்திரமும் ஒரு செயலை மேற்கொள்ளும்பொழுது 'சரி! இப் பண்பிற்கு இச்செயல் இந் நேரத்தில் ஏற்றதுதான்' என்ற எண்ணம் தோன்ற வேண்டும். புதிய ஒரு நிகழ்ச்சியைத் தோற்றுவித்தற்காக ஒரு பாத்திரத்தை அதன் பண்பிற்கு மாறாக ஒரு செயலைச் செய்யுமாறு செய்வது புதின ஆசிரியர்களின் வன்மைக் குறைவையே வெளியிடும். எனவே ஒரு பாத்திரம் என்ன பண்புடன் முதலிலிருந்து காட்டப்பெறுகிறதோ அதற்கு விரோதமான ஒரு செயலைச் செய்யுமாறு செய்வது தகாது. இங்ஙனம் அமைக்கப்பெறுகிற புதினந்தான் சூழ்ச்சியும், பாத்திரமும் நன்கு அமைக்கப்பெற்ற புதினமாகும்.

1. It is a part of the author's duty to afford satisfactory details upon the causes of the separate events he has recorded.

—Intro...........Lit. page, 155

உரையாடல்

இதனையடுத்துப் புதினம் சிறப்படைவது உரையாடலாலாகும். புதினத்திலேயே மிக்க மகிழ்ச்சியை அளிக்கும் பகுதி உரையாடல் என்பதை ஆசிரியர்கள் பலர் மறந்து விடுகின்றனர். புதின ஆசிரியன் நாடகத் தன்மையை எட்டிப் பிடிப்பது இப் பகுதியில்தான். எனவே இதன் சிறப்பைப் பற்றி அதிகங் கூறத் தேவை இல்லை. இதன் சிறப்பு அதிகரிக்க அதிகரிக்க இதனைப் பயன்படுத்துவதில் உள்ள துன்பமும் அதிகமாகிறது. உரையாடல் கேவலம் பொருளற்ற வார்த்தைக் கோவையாகவும், அடுக்கு மொழி அலங்காரமாகவும் இருத்தலில் பயன் இல்லை. அதுவும் புதினத்தில் அவ்வாறு இருத்தல் பெருந்தவறு.

"பயனில்சொல் பாராட்டு வானை மகன்எனல்
மக்கட் பதடி எனல்." (குறள் : 186.)

என்ற உண்மையை மறக்கவேண்டாம். உரையாடல் புதினத்தில் தோன்றும் பல பாத்திரங்களினுடைய மனம், பண்பு, குறிக்கோள், உணர்ச்சிகள் முதலியவற்றை நமக்கு எடுத்துக்காட்டும் கண்ணாடி. சிறந்த ஆசிரியன் கையில் இவ்வுரையாடல் சிறந்த பயனை அளிக்கும். கேவலம் சொல் அலங்காரப் புல்லியர்கள் இதன் அருமைப் பாட்டை அறிவதும், அறிவிப்பதும் கடினம். ஆங்கில மொழிப் புதினங்களில் அதிகம் பயிலப் பெறும் ஒரு சுவையாகும் [1]நகைச்சுவை என்பது. புதினம் கற்பவர்கட்குப் பாரமாக இராமல் இன்பந்தர இச் சுவை பயன்படுவது மட்டுமன்றி மற்றொரு பெரிய செயலையும் செய்ய உதவுகிறது. சமுதாயத்தில் காணப்பெறும் குறைபாடுகளை எடுத்துக் காட்டி அதைத் திருத்தவேண்டிய கடப்பாடு புதின ஆசிரியனுக்கும் உண்டு. இத்தகைய செயலை நேரடியாக அவன் செய்யப் புகுந்தால் அதனை யாரும் விரும்பி ஏற்றுக் கொள்ள மாட்டார்கள். எனவே தீமையை ஓட்டவும், சமுதாயக் குறைகளை எடுத்துக்காட்டவும் நகைச்சுவை

1. Humour.

பொருந்திய உரையாடலை ஆசிரியன் கையாள்கிறான். ஆனால் நகைச்சுவை என்பது இருபுறமும் கூர்மையுடைய கருவியாகும். ஆசிரியன் தக்க முறையில் இதனைப் பயன்படுத்தவில்லையாயின் இதனால் அவனுக்குக் கெட்ட பெயர்தான் எஞ்சும். தாழ்ந்த நகைச்சுவை விளையுமாறு உரையாடல் செய்வதும், பிறர் மனம் நோகுமாறு நகைச்சுவையைக் கையாள்வதும் சிறந்த கலைஞன் செய்யாதவை.

நகை உணர்ச்சி அல்லாத காதல், அவலம், கருணை, வீரம் முதலிய உணர்ச்சிகளும் புதினத்தில் பயின்று வரும். என்றாலும் நகைச் சுவை தவிர ஏனையவற்றை அளவுமீறிப் பயன்படுத்துவது பொருத்தமற்றது. சமுதாயச் சீர்திருத்தவாதிகள் என்று தம்மைப் பறை சாற்றிக் கொள்பவர்கள் இக் காலத்தில் எழுதும் புதினங்கள் நல்ல எடுத்துக் காட்டாகும். காமச் சுவையை அளவுமீறிப் பேசுவதாலும், படிப்பவர் மனத்தில் கிளர்ச்சியை உண்டுபண்ணுவதாலுமே இவர்களுடைய நூல்கள் விலையாகின்றன. நூற்றுக்கணக்கான பக்கங்களில் அருவருக்கத் தகுந்தவற்றை எழுதிவிட்டு இறுதியாக மூன்று வரிகள் இவை தகாதன என்று கூறிவிடுவதால் பயனில்லை. இதுபற்றி ஹட்சன் கூறுவன ஈண்டு நோக்கத்தக்கன.

[1]"ஒரு புதினத்தைப் படித்து முடித்தவுடன், அந் நூல் நம் மனத்தில் விட்டுச் சென்ற உணர்ச்சி எது என்று காண்கையில், தகுந்த காரணமின்றி ஓர் உணர்ச்சி நம் மனத்தில் அந் நூல் காரணமாக விளைந்திருக்குமாயின்

1. If, the spell of the moment being broken, we look back on a novel we have just been reading and become concious that we have been tricked into strong feeling without sufficient or upon unworthy cause, that our emotion has been merely factitious and will not stand the impartial judgement of the next say, or that the interest aroused has been of that gross and morbid kind which leaves a taint upon the mind, then, no matter what may be its artistic merits, the book must stand condemned.

—Intro......Lit. page, 158.

அதனைக் கவனத்துடன் பார்க்கவேண்டும். நூல் படித்து முடிந்தபின்னர் நம் மனத்தில் வேண்டாத உணர்ச்சி ஏதேனும் எஞ்சுமாயின், அந்நூல் வேறு எவ்வகையில் சிறப்புடையதாயினும் அது ஒதுக்கப்பட வேண்டியதேயாம்.''

புதினத்தில் நடைபெறும் ஒவ்வோர் உரையாடலும் நேரடியாகவோ, மறைமுகமாகவோ கதையை நடத்திச் செல்லுதல், பாத்திரங்களின் பண்பை விளக்கல் என்ற இரண்டில் ஒன்றைச் செய்யவேண்டும். இவை இரண்டையுஞ் செய்யாத உரையாடல் பயனற்றது. அரசியல் பிரசாரம், சமூக சீர்திருத்தச் சொற்பொழிவு, மூடநம்பிக்கைகளைப் பற்றிய வாதம் முதலியவற்றிற்குப் புதினம் இடமில்லை.

சூழ்நிலைக்கேற்ற நடை

மேலும் உரையாடல் நல்லநடையில் அமைதல் வேண்டும். அதாவது பேசுபவன் நிலைக்கு ஏற்ற நடையாக இருத்தல் வேண்டும். வாழ்க்கையில் நாம் நடத்தும் உரையாடலை அப்படியே படிப்பதானல் அது சுவையற்று இருக்கும். ஆனல் அதற்கு மறுதலையாகக் கடினமான சொற்கள் நிறைந்த உரைநடையானலும் அதே பயன்தான் விளையும். இவை இரண்டிற்கும் இடைப்பட்ட தன்மையில் உரையாடல் அமையவேண்டும். புதின ஆசிரியன் மிகவும் கவனிக்கவேண்டிய பகுதிகளுள் இதுவும் ஒன்று. பேசுபவன் பண்புக்கு ஏற்ற உரையாடல், அவன் பேசும் சந்தர்ப்பத்திற்கு ஏற்றதாகவும் அமைதல் வேண்டும். எல்லையற்ற உணர்ச்சிப் பெருக்கில் இலக்கணமாக ஒருவன் பேச ஆரம்பித்தால் படிப்போர்க்கு அவ்வுணர்ச்சி தோன்றாமல் இருப்பது ஒருபுற மிருக்க, அதற்கு மறுதலையான நகைச்சுவை தோன்றுதலுங் கூடும். எனவே ஆசிரியன் உரையாடலை அமைக்கும்பொழுது பேசுபவன், பேசப்படுபவன், பேசும் சந்தர்ப்பம், வெளிப்படுத்தப்படும் உணர்ச்சி, நிலைக்களம், சூழ்நிலை முதலியவற்றை மனத்துட்கொண்டு தான் அமைத்தல் வேண்டும். வாழ்க்கையில் நாம் அன்றா

டம் பேசும் பேச்சுக்களை அப்படியே புதினத்தில் புகுத்தினாலும், இறையனார் களவியல் உரைநடையைப் புகுத்தினாலும் இரண்டும் வெறுப்புத் தட்டுவதாகவே அமையும். கொச்சைப் பேச்சுக்களைப் பயன்படுத்துவது எவ்வளவு தவறாக முடியுமோ அவ்வளவு தவறாகும் பிறர் புரிந்து கொள்ள முடியாத நடையில் உரைநடை அமைப்பதும்.

இவற்றை அடுத்துக் கவனிக்கப்பட வேண்டியன, சூழ்நிலை, கொள்கை முதலியனவாம்.

சூழ்நிலை அமைப்பு

புதினத்தின் பல்வேறு உறுப்புக்களுள் [1]சூழ்நிலை அமைப்பு என்பதும் ஒன்று. அதாவது புதினம் கூறும் செயல்கள் நடைபெறும் காலமும் இடமும் ஆகும். இப் பகுதியில்தான் மக்கள் வாழ்க்கை, அவர்கள் பழக்க வழக்கங்கள் முதலியன இடம்பெறுகின்றன. இப் பரந்த உலகில் வாழும் மக்கள் கூட்டம் பல்வேறுபட்ட பண்பாடுகளுடன் கூடியது. எந்த இடத்தில் கதை நடைபெறுவதாகக் கூறப்படுகிறதோ அதற்கு ஏற்றபடியே இச் சூழ்நிலை அமைக்கப்படல் வேண்டும். 'தேசங்கள்தோறும் பாஷைகள் வேறு' என்ற பழமொழி, நிறைந்த உட்கோளை உடையது. இன்னும் கூறப்போனால் ஒரே மொழி பேசும் பல்வேறு பகுதியினருள்ளும் பழக்க வழக்கங்கள் மாறுபடுதலைக் காணலாம். அவ்வாறு இருக்க, இப் பழக்க வழக்கங்கள் தெரியாதவர் புதினத்தில் சூழ்நிலை அமைப்பது பெருந்தவறாக முடியும். யாழ்ப்பாணத்தார்களும், திருநெல்வேலியார்களும், சென்னையார்களும் தமிழே பேசினும் இவர்கள் எண்ணங்கள், பண்பாடுகள் முதலியன பெரிதும் வேறுபட்டு இருக்கக் காணலாம். எனவே சூழ்நிலை அமைக்கும் புதின ஆசிரியன் இதில் அதிகக் கவனஞ் செலுத்தல் வேண்டும். கிராமங்களில் செயல் நடைபெறுவதாகக் கூறவந்த ஒரு புதின ஆசிரியன் பழைய தலபுராண முறையில் மாட மாளிகைகளை

1. Setting.

யும், கூடகோபுரங்களையும் வருணிக்கப் புகுதல் எவ்வளவு தவறு!

இருவகை அமைப்பு

சூழ்நிலை அமைப்பை நன்கு அறிந்த புதின ஆசிரியன் இருவகை அமைப்புக்களை மேற்கொள்ளலாம். ஒன்று, [1]சமுதாய அடிப்படையில் நிகழ்வது. மற்றொன்று, [2]இயற்கையமைப்பு அடிப்படையில் நிகழ்வது. இவ்வகைப் பிரிவினைகள் திறனாய்ச்சியினும், மேலைநாட்டுப் புதினங்களிலும் காணப்பெறுகின்றனவே தவிரத் தமிழ்நாட்டில், தமிழ்மொழியில் தோன்றிய புதினங்களில் இப் பாகுபாட்டைக் காண்பது கடினம். தமிழர் சமுதாயத்தையும், பண்பாட்டையும் அடிப்படையாகக் கொண்டு தோன்றியவை என்று கூறத்தக்க புதினங்கள் இருக்கின்றனவா என்பது ஐயத்திற் கிடமானதே. இதுதான் இல்லை என்றாலும் அவ் வினத்தாரின் ஓரிரு பண்பாட்டையேனும் எடுத்து விளக்கக்கூடிய புதினங்கள் உண்டா என்றால் அவையும் விரல்விட்டு எண்ணத் தகுந்தனவாகவே உள்ளன. மேலே கூறிய இரண்டு குறிக்கோள்களையும் கொண்டு ஒரு புதினம் செய்தல் என்பது மிகக் கடினமானதே. ஆனால், இவ்வகையில் யாரேனும் முயன்று அதில் தோற்றுப்போனாலும் அது வரவேற்றற் குரியது.

> "கான முயலெய்த அம்பினில் யானை
> பிழைத்தவேல் ஏந்தல் இனிது." (குறள்: 772.)

என்ற பேருண்மையைத் தமிழ்ப் புதின எழுத்தாளர்கள் நினைவில் கொள்வது நலம். ஒரே புதினத்தில் இவை அனைத்தும் இடம்பெறுவிடினும் ஒரே ஆசிரியர் இயற்றிய பல புதினங்களில் இவை இருப்பினும் நலமே.

சமுதாய அடிப்படையில் உள்ள தொல்லை

இம்முறையில் உள்ள கடினம் கருதிப் போலும் மேலைநாட்டில்கூட இத்தகையோர் எண்ணிக்கை குறைந்து

---

1. Social Setting. 2. Material Setting.

விட்டது. தற்காலம் சிறப்புப் பெறுவது ஒவ்வொரு பகுதியை எடுத்துக்கொண்டு விரிக்கும் புதினமே யாகும். போர்வீரனுடைய வாழ்க்கை, மாலுமி வாழ்க்கை, மிகப் பெருஞ் செல்வன், நடுத்தரமனிதன், ஏழை முதலானவர்கள் வாழ்க்கைகளை எடுத்துக்கொண்டு புதினம் செய்யும் முறை மேலைநாட்டு இன்றைய இலக்கியங்களில் பல்கி யுள்ளன. இம் முறை ஓரளவு தமிழ்ப் புதினங்களிலும் இடம் பெறினும் இன்னும் நன்கு சிறக்கவில்லை. இந்திய நாட்டில் சற்று முன்னுள்வரை தலைவிரித்தாடின சிற்றரசர்கள் வாழ்க்கையை அடிப்படையாகக் கொண்டு எத்தனையோ புதினங்கள் இயற்றி யிருக்கலாம். ஆனல், இற்றைத் தமிழ்ப்புதினங்கள் பெரும்பாலும் பணக்காரர்களைத் திட்டுவதும் தொழிலாளியைப் போற்றுவதும் தம் கடமையாகக் கொண்டுள்ளன. செல்வர்களின் வாழ்க்கை முறையைப் படம்பிடித்துக் காட்டக்கூடிய புதினங்கள், அவர்கள் மனநிலையை வெளியிடும் புதினங்கள் என்று கூறத்தக்க நிலையில் அதிகம் இல்லை. காரணம் என்ன? புதின ஆசிரியர்கள் கூர்ந்து நோக்கும் இயல்புடையவராய் இல்லாமையே ஆகும். தான் எந்தப் பகுதியை எழுதினும் ஆசிரியன் அதனைக் கூர்ந்து நோக்கி அதனிடம் காணுதன வெல்லாம் காண்டல் வேண்டும். இவ்வாறு கூறுவதால் இல்லாத பொய்களை யெல்லாம் எழுதவேண்டும் என்பது கருத்தில்லை. ஏனையோர் கண்டும், உட்பொருள் அறியாமல் இருப்பவற்றின் பொருளை இவ்வாசிரியன் அறிந்து உண்மை கூறவேண்டும் என்பதே கருத்தாகும்.

தற்கால நிலை

ஒரு காலத்தில் அரசர்களைப் பற்றிக் கூறுவதே கதை என்றிருந்ததுபோலத் தற்காலத்தில் இனப் போராட்டம், காதல் என்பவை இருந்தாலே கதை என்ற நிலை ஏற்பட்டு விட்டது. சாதாரண மனிதன் ஒருவனுடைய அன்றாட வாழ்க்கையைக்கூட ஒரு புதினத்திற்கு அடிப்படையாக்கலாம் என்பதை நம்மவர் நினைப்பதில்லை. எளியவர் வாழ்க்கையில் நடைபெறும் அன்றாடப் போராட்டங்களும் கூடச்

சிறந்த கலைஞன் கையில் சிறந்த கலையாக முகிழ்க்க முடியும். நாம் அன்றாடம் பார்த்துப் பழகும் சூழ்நிலையில் கதைகள் அமைப்பதும் சிறந்த ஒன்றுதான். ஒரு சூழ்நிலையில் தோன்றி வளர்ந்த ஒருவனை முற்றிலும் மாறான மற்றொரு சூழ்நிலையில் வாழும்படி செய்து அதில் தோன்றும் அழகுகளையும் புதினங்கள் எடுத்துக் காட்டலாம். இம்முறைகளில் எவை கையாளப்படினும், ஒரு சமுதாயத்தின் ஒரு பகுதியைப் பற்றிமட்டும் கூறும் புதினம் கீழே தரப்பட்டுள்ள ஒரு சட்டத்தை மட்டும் மறவாமல் இருத்தல் வேண்டும். பாத்திரத்தின் குண திசயங்கள் சூழ்நிலையைப்பொறுத்தே இருக்கும் என்ற சட்டமே அதுவாகும். இப் பகுதி சிறப்படையும் புதினமே சிறந்தது என்று கூறப்படும். தஞ்சாவூரிலுள்ள ஒரு பெரிய நிலக்கிழாரும் சென்னையிலுள்ள ஆலை முதலாளியும் பணக்காரர் என்ற பொதுப் பெயரினுள் அடங்குவரேனும் இருவருக்கும் பண்புகள் வேறுபடும். இதனை விரிப்பதே சூழ்நிலை எனப்படும். புதின ஆசிரியன் இதனை நன்கு அறிந்தே தனது கதையை நடத்திச்செல்ல வேண்டும்.

சரிதப் புதினம்

[1]சரித்திரங்களை அடிப்படையாகக் கொண்டு எழும் ஒரு வகைப் புதினங்களும் வேற்றுமொழி இலக்கியங்களில் உண்டு. ஆனால், நம்முடைய தாய்மொழியில் இதுவும் போதிய அளவு இல்லை. காலஞ் சென்ற கல்கி கிருஷ்ணமூர்த்தி மிக நல்ல முறையில் சரிதப் புதினம் எழுதினார். தமிழ்மொழியில் புதிதாக வளரும் இத் துறையில் இன்னும் பல நூல்கள் வெளிவரவேண்டும் இவ்வகைப் புதினங்களில் ஓரளவு ஆசிரியனுடைய சுதந்திரம் கட்டுப்படுத்தப் பெறுகிறது. நடைபெற்ற சம்பவங்கள் ஆசிரியனுடைய விருப்பம் போல் நடைபெறுவதில்லை. எனவே அவற்றை வைத்துக் கொண்டுதான் அவன் வேண்டிய அளவு பயன்படுத்திக்

1. Historical Novel.

கொள்ளல் வேண்டும். சரித்திரத்திற்கு மாறுகப் போகாமலும், கலைச்சுவை குறையாமலும் இருக்கவேண்டிய இக்கட்டான நிலை இவ்வகைப் புதினம் இயற்றும் ஆசிரியனுக்கு உண்டு. இவ்வகைப் புதினங்களில் சரித நிகழ்ச்சிக்கு மாறுன மெய்ம்மைகள் இடம்பெறுதல் ஆகாது ஆனல் எக்காலத்திய நிகழ்ச்சியைப் புதினம் கூறத் தொடங்குகிறதோ அக்கால மக்களின் பண்பு, செயல், குறிக்கோள் என்பவற்றை நன்கு விளக்கவேண்டும்.

புதினமும் வாழ்க்கையும்

இதனையும் அடுத்துப் புதினத்தில் காணவேண்டிய இயல்பு ஒன்று உண்டு. புதின ஆசிரியன் வாழ்க்கையைப் பற்றிக் கொண்டுள்ள எண்ணமே அதுவாகும். எத்தகைய மனிதனும் உலக வாழ்க்கைபற்றி ஒரு தத்துவம் கருதியிருப்பான். நாடகத்தைப்போலப் புதினமும் நேரடியாக வாழ்க்கையைப் படம்பிடிப்பதுதான். மக்களுடைய எண்ணங்கள், உணர்ச்சிகள் முதலியவைதாமே நாடகத்திலும், புதினத்திலும் இடம்பெறுகின்றன! வாழ்க்கையில் காணப்பெறுகிற இவற்றை வைத்துக்கொண்டு ஆசிரியன் புதினம் இயற்றுகிறுன். ஆதலின் எங்கேயாவது ஓரிடத்தில் வாழ்க்கையைப்பற்றி அவன் என்ன நினைக்கிறுன் என்பதைக் கூறித்தானே ஆகவேண்டும்? வாழ்க்கையைப்பற்றி அவன் கொண்டுள்ள கருத்துக்களை வெளியிட அவன் இயற்றும் புதினம் கருவி யன்று; என்றுலும் அதிலேயே கிடந்து உழலும் ஒருவனுடைய மனத்தில் மேலே கூறியவைகள் ஓரிரண்டு ஆழமான அனுபவங்களை உண்டாக்காமல் இருப்பதில்லை. அவ்வாறு உண்டாக்கி இருப்பின் மகிழ்ச்சி, துயரம், உணர்ச்சி என்பவற்றைப்பற்றி அல்லது வாழ்க்கையைப் பற்றி அவன் கொண்டுள்ள எண்ணம் வாய்ப்பு வரும்பொழுது வெளிவரத்தானே செய்யும்?

ஆசிரியன் கொள்கை

வாழ்க்கைத் தத்துவம் பேசச் சிறந்த இடம் புதினமா என்று கேட்கப்படலாம். இல்லை என்பதே விடை. என்று

லும் உலகில் ஒரு புதினங்கூட, அது புதினம் என்ற பெயருக்கு உரியதாக இருந்தால், இத் தத்துவம் பேசாமல் இல்லை. காரணம் என்ன? வாழ்க்கையைத்தான் புதினம் பேசுகிறது. வாழ்க்கையில் தோன்றும் அனுபவத்தைத் தான் பேசுகிறது. எனவே, வாழ்க்கையிலும், அனுபவத்தி லும் தோன்றும் தத்துவமும் அதில் இடம்பெறுதல் வியப்பன்று. மேலும், சிறந்த எழுத்தாளர் அனைவரும் தீர்ந்த சிந்தனையாளர்கள் அல்லரோ? அவர்களுடைய சிந்தனையாகிய உலையில் உலகில் நடைபெறும் செயல்கள் சென்று வீழ்கின்றன. அன்றியும் அவர்கள் கூர்ந்து நோக் கும் இயல்பினர். நடைபெறும் செயலின் அடியில் இருக்கும் மனித மனத்தை அவர்கள் ஆய்ந்து இதுதான் உலகியல் என்ற முடிவுக்கு வருகின்றனர். இம் முடிவிலிருந்து வாழ்க்கையைப்பற்றி அவர்கள் கூறும் தத்துவம் செம்மை யுடையதாக இருக்கும் என்பதில் ஐயம் ஒன்றும் இல்லை. இத்தகையவர்கள் கண்ட இத்தத்துவங்கள் அவர்களுடைய புதினங்களில் இடம் பெறுதல் இயற்கை. சிலர் இயற்றிய புதினங்களில் முந்திரிக்கொட்டைபோல இத் தத்துவம் வெளியில் நீட்டிக்கொண்டிருத்தலும் உண்டு. சிறந்த ஆசிரியர்களுடைய நூல்களில் இத் தத்துவம் உள்ளே மறைந்து இருத்தலும் உண்டு.

தத்துவம் வெளியிடும் முறை

இத்தகைய தத்துவத்தை ஆசிரியன் எவ்வாறு நமக் குத் தருகிறான்? அவன் என்ன தத்துவத்தைத் தரவேண் டும் என்று நினைக்கிறானோ அதற்கேற்ற பாத்திரங்களையும், சூழ்நிலையையும் செயல்களையும் ஏற்படுத்திக்கொண்டு கதையை நடத்திச் செல்லுமுகமாகவே இதனைப் பெற வைத்தல் ஒரு முறையாகும். நாடக ஆசிரியன் தன் பாத் திரங்களின் செயல்கள், பேச்சுகள் என்ற இரண்டின் துணை கொண்டே இதனைச் செய்யமுடியும். ஆனால், புதின ஆசிரியனுக்கு மற்றொரு சிறந்த சாதனம் என்னவெனில் நேரடியாக அவனுடைய கருத்தைக் கூற வசதி உண்டு

என்பதே யாகும். புதினத்தில் கூறப்பெறும் தத்துவத்தை அளவிட இரண்டு அளவுகள் உண்டு. முதலாவது அதனுடைய உண்மைத்தன்மை; இரண்டாவது அதனுடைய நல்லியல்பு.

புதினம் நடைபெறுவதாகலின் அதில் வாழ்க்கை பற்றிய தத்துவம் எதுவும் இருத்தல் வேண்டா என்று கருதுபவரும் உண்டு. ஆனால் கற்பவர் மனத்தைக் கௌவி ஈர்த்தலின் புதினம் கற்பவருடைய வாழ்வில் அவர்களையும் அறியாமல் இடம்பெறுகிறது. எனவே நல்லொழுக்கம் கூறும் இயல்பு அப் புதினத்தில் இல்லையாயின் அது வெறும் பொழுதுபோக்கு நூலாக மட்டும் அமையாமல் வாழ்வைக் கெடுக்கும் நூலாகவும் அமைந்துவிடும் என்று கூறித் தெரிய வேண்டா. வாழ்க்கைத் தத்துவத்தில் உண்மை என்பது யாது? நாம் காணக் கூடியவற்றையே உண்மை என்று கூறிப் பழகிவிட்டோம். எனவே, நம் அனுபவத்திற்கு அப்பாற்பட்டவற்றைப் புதினங்கூறி அதிலிருந்து ஒரு வாழ்க்கைத் தத்துவம் கற்பித்து இருப்பின் அதனைப் பொய் என்று தள்ளிவிடுகிறோம். இது தவறு. நம் அனுபவத்தின் அப்பாற்பட்டது உண்மையற்றது அன்று. அது மெய்யா என்று வேண்டுமானால் கேட்கலாமே தவிர உண்மையா என்று கேட்பது தவறு. எனவே, புதினம் உண்மை கூறவேண்டுமே தவிர, மெய்ம்மை கூறவேண்டிய இன்றியமையாமை இல்லை. மெய்ம்மை கூறும் நூல்கள் கலைகள் அல்ல; உண்மை கூறும் கலை நூல்களில் மெய்ம்மை இருக்கவேண்டும் என்ற கடப்பாடு இல்லை.

நல்லியல்பு இருக்கும் அல்லது போதிக்கும் தன்மை உள்ளதே சிறந்த புதினம். வாழ்க்கையில் இருப்பதை அப்படியே கூறவேண்டும். அதுவே மெய்ம்மை என்று கூறும் சிலர் நல்லியல்பை மறந்து புதினம் இயற்றுகின்றனர். ஆனால், உலக மொழிகளில் நிலைபெற்ற புதினங்களை ஆராய்ந்தால் இவ்வுண்மை வெளிப்படும். ஜான் அடிங்டன் சைமன்ஸ் என்ற பெரியார் கூறிய சொற்றொடர் நினைவிற்

குக் கொணர்தற்குரியது. [1]"உலக இலக்கியங்களை ஆராய்ந்தால் ஓர் உண்மை வெளிப்படுகிறது மனித மனத்தின் ஆழத்தில் உள்ள தற்காப்பு உணர்ச்சி நல்லியல்பு இல்லாத இலக்கியங்களை உதறித்தள்ளிவிடுகிறது. மனித சமுதாயம் வளர்ச்சியை நாடிச் செல்வதாகலின் அவ் வளர்ச்சிக்கு முரணான எதனுடனும் சமுதாயம் நீண்டநாள் தொடர்பு கொள்ள முடியாது. எந்தக் கலையும் உண்மையில் சிறப்படைய வேண்டுமாயின் நல்லியல்புடையதாய் இருத்தல் வேண்டும். நாகரிகமுடைய மனித சமுதாயம் தான் அழிந்துவிடாமல் நிலைபெறுவதற்குக் கையாளும் வழி நல்லொழுக்கம் ஒன்றே யாகும். மனித இனத்தின் போராட்டம் முழுவதும் விலங்கு நிலையிலிருந்து மனிதநிலையை அடையச் செய்யும் போராட்டமே யாகும். இப் போரின் அடிப்படை நல்லொழுக்கத்தை வைத்துக் காப்பாற்றி விரிவுபடுத்தும் முயற்சியிலேயே அமைந்து கிடக்கிறது. நம்முடைய முயற்சிகள் அனைத்தும் நல்லொழுக்கத்தில் முழுத்தன்மை பெறவே உதவுகின்றன. எனவே கலைஞன்

---

1. If one thing is proved with certainty by the whole history of literature down to our own time, it is that the self-preservative instinct of humanity rejects such art as does not contribute to its intellectual nutrition, and moral sustenance. It cannot afford to continue long in contact with ideas that run counter to the principles of its own progress. All art to be truly great, must be moralised-must be in harmony with these principles of conduct, that tone of feeling, which it is the self-preservative instinct of civilised humanity to strengthen.

Now, the whole struggle of the human race from barbarism to civilisation is one continuous effort to maintain and extent its moral dignity. It is by the conservation and alimentation of moral qualities that we advance. The organisation of all our faculties into a perfect whole is moral harmony. Therefore artists who aspire to greatness can neither be adverse nor indifferent to ethics.

—Intro............Lit. p. 169.

சிறப்படைய வேண்டுமானால் ஒழுக்கம்பற்றிக் கவலைப்படாமல் இருக்க இயலாது.''

தமிழ்மொழியளவில் இரண்டாயிரம் ஆண்டுகளாக ஆயிரக்கணக்கான நூல்கள் தோன்றின. என்றாலும் என்ன? அவற்றுள் ஒரு சிலவே இன்றும் நிலைத்துள்ளன. அவை தமிழ்ச் சமுதாயத்திற்குத் தீமை விளைவித்திருப்பின் இன்றுவரை அச் சமுதாயம் அத் தீமையைப் பொறுத்துக்கொண்டு அந்நூல்களை வாழவிட்டிருக்குமா? கம்பனுடைய இராமாயணம் போன்ற பெருநூல்கள் இத்துணைக் காலம் சமுதாயத்திற்கு நன்மை விளைவிக்காமல் இருந்திருப்பின் வேறு என்ன பயனை விளைத்தன? அப்பெருங் காப்பியத்தைப் படித்து முடித்தபின் எஞ்சும் ஒரு எண்ணம் யாது? ஒருதாரக் கொள்கை, தந்தை சொற் காத்தல் முதலியவை சமுதாயத்திற்குத் தீமை விளைக்கும் எண்ணங்களா? இவற்றையல்லாத பிற எண்ணங்கள் அப் பெருநூலைப் படித்து முடித்தவுடன் தோன்றுகின்றனவா? இல்லையே! காப்பியத்தை விரும்பிக் கற்றாலும் விரும்பாமற் கற்றாலும் இவை தாமே எஞ்சும் எண்ணங்கள். ஹட்சன் கூற்றுத் தமிழ் இலக்கியத்திற்கு முற்றிலும் உண்மையே.

உரு. நாடக இலக்கியம்

முத்தமிழ் - பெயர்

தமிழ்மொழி இயல், இசை, நாடகம் என மூவகைப் படும் என்பது யாவரும் அறிந்த ஒன்று. ஆனால், பின்னர் உள்ள இரு தொகுப்புக்களும் இன்றுள்ள நிலையில் ஏட்டளவில் காணும் பிரிவினையே யாகும். இன்றுபோல் என்றும் இது ஏட்டுப் பிரிவினையாக இருந்திருக்க இயலாது. அவ்வாறாயின் இத்தகைய பெயரும் தோன்றிப் பயின்று இராது. ஏனைய மொழிகளிலும் மூவகைப் பாகுபாடு இருப்பினும் இத்தகைய பெயர்முறை பயிலவில்லை. பின் ஏன் தமிழ்மொழியில் மட்டும் இப் பெயர்கள்? பெரு வாரியாகப் பயின்ற காரணத்தாலேயே இந்நிலை ஏற்பட்டிருக்கும். சிலப்பதிகாரம் ஒன்றின் துணைகொண்டே பெரும்பாலும் பழந்தமிழ் நாட்டின் இசை, நாடக நிலையை ஆராயமுடிகிறது. ஒரே நூலின் உதவிகொண்டு ஆராய்ந்தால் முழுவதும் ஆராயமுடியாது என்பது கூறாமலே விளங்கும். என்றாலும் வேறு வழியில்லை.

நாடக நூல்களின் அழிவு

[1]நடிப்பும், [2]கூத்தும் தமிழ் நாட்டில் மிகப் பழங்காலந் தொட்டு விளங்கிய கலைகளாகும். சிலப்பதிகாரத்திற்கு

1. Acting. 2. Dancing.

உரை எழுதிய அடியார்க்கு நல்லார் பரதம், பஞ்சபாரதீயம், பரதசேனுபதீயம், சயந்தம், கூத்துநூல், மதிவாணன் நாடக நூல் என்பவற்ருேடு இன்னும் பல நூல்களையும் குறிப்பிடு கிருர். அவர் கூறியவற்றுள்ளும் பெரும்பாலானவை அவர் காலத்திற்கு முன்னரே அழிந்து ஒழிந்தன. எஞ்சியவை அவர்க்குப் பின்னர் அழிந்தன. ஆக இன்று நாடகநூல் என்று ஒன்று மில்லை. இக் குறைபாட்டைப் போக்க வேண்டி இந் நூற்றுண்டில் வாழ்ந்த சிறந்த தமிழராகிய பரிதிமால் கலைஞன் என்னும் வி. கோ. சூரியநாராயண சாஸ்திரியார், நாடகவியல் என்ற நூலை எழுதியுள்ளார். மேலை நாட்டுமொழிப்பயிற்சியும், தமிழ்க்கல்வியும் நன்கு நிறைந்த அவர் தொண்டு பெருங் குறைபாடு ஒன்றைப் போக்கியது உண்மைதான். என்ருலும் நாடகமும் கூத்தும் பயின்று வந்த பழங்கால இலக்கண நூல்கள் பழந்தமிழரின் அக் கலையை விளக்க நன்கு பயன்பட்டிருக்கும். அடியார்க்கு நல்லார் காட்டிய இப் பழைய நூல்களின் பெயர்கள் ஓர் அளவு இடர்ப்பாட்டை உண்டாக்குவது உறுதி. கூறப் பெற்ற அனைத்து நூல்களும் வடமொழியில் பெயர்கள் தாங்கியிருப்பது இவை மிகப் பழையனவல்ல என்பதற்கு அறிகுறியாகும். தமிழ்நாட்டு மரபை ஒட்டி நாடகமும், கூத்தும் நடைபெற, அவைபற்றி நூல் எழுதிய தமிழன், அந் நூல்கட்கு வடமொழிப் பெயர்கள் வைப்பது ஓரளவு பொருத்தமில்லாததாகவே முடியும். ஆனுலும் அடியார்க்கு நல்லார் குறிப்பிடும் நூல்களுள் இரண்டொன்று தவிர ஏனையவற்றின் பெயர்கள் வேற்றுமொழியில்தான் உள்ளன. எனவே, ஒன்று உறுதிப்படுகிறது. அதாவது இந் நூல்கள் மிகப் பழையன அல்ல என்பதே. அடியார்க்கு நல்லார் காலத்திற்கு நானூறு அல்லது ஐந்நூறு ஆண்டுகள் முற் பட்டவையாக இருத்தல்வேண்டும். இந் நூல்கள் நாட கத்தைப்பற்றி என்ன கூறின என்பதை அறிய நமக்கு வாய்ப்பில்லை என்ருலும், இவற்றின் பெயரிலிருந்து ஒன்று ஊகிக்க இடமுண்டு. வடமொழி நாடகம், தென்மொழி நாடகம் என்ற இவை இரண்டின் சிறப்பியல்புகளையும் ஏற்றுக்கொண்டு தமிழ்மொழியில் புதுமுறை நாடகங்கள்

தோன்றியிருக்கலாம். அவற்றைப்பற்றிய இலக்கணங்களாக முற்கூறிய நூல்கள் அமைந்திருக்கும் போலும்.

பழைய நாடக அரங்குகள்

இவையெல்லாம் இறந்து ஒழியினும் நாடகக்கலையும், நாட்டியக் கலையும் விடாமல் தமிழரால் போற்றப்பட்டன என்பதற்கு இடைக்காலச் சோழர்கள் கல்வெட்டுக்கள் ஆதரவளிக்கின்றன. இடைக்காலச் சோழர்கள் காலத்தில் நாடக, நாட்டிய அரங்குகள் மூவகையாக இருந்தன என்றும் தெரிகிறது. அவைபற்றிய விவரங்களைக் காலஞ் சென்ற சரித்திரப் பேராசிரியர் ச. க. கோவிந்தசாமிப் பிள்ளை அவர்கள் [1]பழைய தமிழ் நாடகமேடை என்ற ஆங்கிலக் கட்டுரையில் விளக்கியுள்ளார். அவர் கூறுகிறபடி நாடக சாலை மண்டபம் என்பவை திருக்கோயில்களிலும் கோயில் நாடகசாலை என்பவை அரசர்களுடைய அரண்மனைகளிலும், அரங்குகள் என்பவை ஊர்ப் பொதுவிடங்களிலும் இருந்தன என்று அறிகிறோம்.

சிலப்பதிகாரம் கூறும் அரங்கு

இக் காலத்தில் சிற்சில ஊர்களில் நாடகசாலைகள் இருக்கக் காண்கிறோம். ஆனால், அவை ஊரின் ஒதுக்குப் புறத்தில் உள்ளன. சிலப்பதிகாரக் காலத்தில் அவ்வாறின்றி ஊரின் நடுவே தேரோடும் வீதியில் ஆடல் அரங்குகள் அமைந்திருந்தன என்று அறிகிறோம்.

“ஊரகத் தாகி உளைமான் பூண்ட
தேரகத் தோடும் தெருவுமுக நோக்கிக்
கோடல் வேண்டும் ஆடரங் கதுவே.”

என வரும் அரங்கேற்றுகாதை வரிகள் நாடகஅரங்கங்கள் பெற்றிருந்த செல்வாக்கையே அறிவுறுத்துகின்றன. இனி, அரங்கத்தின் அளவெல்லாம் சொல்லப்படுகிறது அவ் வரிய நூலில். சாதாரண அரங்கங்கள் 35 அடி அகலமும் 40 அடி நீளமும் உடையனவாக இருந்தன.

1. The Ancient Tamil Theatre

"நூல்நெறி மரபின் அரங்கம் அளக்கும்
கோலளவு இருபத்து நால்விர லாக
எழுகோல் அகலத்து எண்கோல் நீளத்து
ஒருகோல் உயரத்து உறுப்பின தாகி
உத்தரப் பலகையோடு அரங்கின் பலகை
வைத்த இடைநிலம் நாற்கோ லாக
ஏற்ற வாயில் இரண்டுடன் பொலியத்
தோற்றிய அரங்கு..........." (அரங். காதை 99-106.)

இதைவிடச் சிறப்பானது ஒன்றுண்டு. உலகம் போற்றும் ஷேக்ஸ்பியர் தம் நாடகங்களைப் படிப்பதற்காக அன்றி நடிப்பதற்காகவே எழுதினர். அவை அனைத்தும் நடிக்கப்பெற்றன. ஆனால் அந் நாடகங்கள் நடிக்கப் பெற்ற அரங்குகளில் [1]மூடும் திரைகள் இல்லை. இதனாலேயே அவருடைய [2]அவல நாடகங்களில் சொலை நடந்த பிறகு தவருமல் ஒரு பாத்திரம் கொல்லப்பட்டவரைத் தூக்கிக் கொண்டு போனதாக எழுதப்பெற்றுளது. மூடுதிரைகள் இன்மையே இதற்குக் காரணம் எனத் திறனாய்வாளர் கூறுகின்றனர். ஷேக்ஸ்பியர் காலத்தில் மேலை நாடுகளில் இல்லாத இப் புதுமை சிலப்பதிகாரத்தில் இடம்பெறுவது வியப்பினும் வியப்பே! இத் திரைச்சீலையைக் [3]கரந்துவரல் எழினி என அந்நூல் கூறிச் செல்கிறது. அம்மட்டோ? அரங்கின் [4]பக்கங்களில் வைக்கும் எழினிகளையும், [5]ஒருமுக எழினி எனக் கூறுகிறது. இடைக்காலத்துத் தோன்றிய பெருங்கதை என்ற நூல், அரங்கத்தில் தொங்கவிடப்படும் ஏனைய திரைச்சீலைகளைப் பற்றிக் கூறுகிறது இக் கால நாடகங்களில் காடு என்றால் நாலுமரங்கள் மட்டும் எழுதிய திரைகளைத்தான் காணமுடியும். ஆனால் அக்காலத் திரைச் சீலைகள்,

"கோடியும் மலரும் கோள்வழி எழுதிப்
பிடியுங் களிறும் பிறவும் இன்னவை
வடிமாண் சோலையோடு வகைபெற வரைந்து."
(பெ. உஞ்சைக்காண்டம்: 63-65.)

---

1. Drops. 2. Tragedies. 3. Drops.
4. Side screens. 5. சிலப்: 3: 109. 6. சிலப்: 3: 110

காணப்பட்டன என்று பெருங்கதையில் உஞ்சைக் காண்டம் கூறிச் செல்கிறது. மின்சாரத்தின் உதவிபெற்ற இந் நாட்களில்கூட அரங்கில் நிற்கும் நடிகர்களின் நிழல் பேய்கள்போல் பின் திரையில் விழும்படி விளக்குகள் அமைக்கப் படுகின்றன. இன்றேல் உட்கார்ந்து நாடகம் பார்ப்பவர் மேல் படும்படி அமைகின்றன. பழந்தமிழன் நாடக சாலையில் தூண் நிழல்கூட யாண்டும் விழாதபடி விளக்குகள் அமைக்கப்பட்டனவாம். [1]தூண் நிழல் புறப்பட மாண் விளக்கு எடுத்து என்ற அடிக்கு, அடியார்க்கு நல்லார் எழுதிய உரையில் இவை முதலியன காண்டற்குரியன.

இத்தகைய அரங்குகள் நாடகம், நாட்டியம் என்ற இரண்டிற்கும் பயன்பட்டன. கூத்து என்ற பொதுப் பெயருள் இவை இரண்டும் அடங்கின. கூத்து என்பது சாந்திக் கூத்து, விநோதக் கூத்து என இருவகைப்பட்டது. விநோதக் கூத்து சாதாரண மக்கள் பொழுது போக்கிற்காக ஆடப்பெற்றது. சாந்திக் கூத்து நல்ல நடிகர்களால் ஆடப்பெற்றது. சாந்திக் கூத்தும் நால்வகையினது. சொக்கம், மெய்க் கூத்து, அபிநயக் கூத்து, நாடகம் என்பனவாம் அவை. இவற்றுள் முதலது வெறும் நாட்டியமேயாகும். மெய்க்கூத்து என்பது மெய்ப்பாட்டை அல்லது மனநிலையை வெளியிட் டாடுவது. தற்காலத்தார் அபிநயம் என்பது இதையேபோலும். அபிநயக் கூத்து இன்பியல் சம்பந்தமானது. நாடகம் என்பது கதையை நடித்துக் காட்டுவது. பாட்டும் உரையும், நடிப்பும் கலந்த ஒன்றே நாடகம் எனப்பட்டது. ஆரியக் கூத்து என்ற ஒரு தனிப் பிரிவு இருந்தமையின் வடமொழி நாடகங்களையும் தமிழில் ஆக்கி நடித்து இன்புற்றனர் இவர்கள் என்று நினைக்கலாம்.

நாடக நூல்களின் பிரிவு

இந் நிலையில் நாடகம் நடைபெற வேண்டுமாயின் நல்ல நாடக நூல்கள் இருந்திருக்க வேண்டும். மேலைநாட்டு

---

1. சிலப் : 3 : 108.

அறிஞர் சிலர் நினைப்பதுபோல, இத் தமிழ் நாட்டார் நாடகத்தை இரு பிரிவாகக் காணவில்லை. அவர்கள் படிப்பதற்கு உரிய நாடகங்கள் என்றும் நடிப்பதற்கு உரிய நாடகங்கள் என்றும் இரு வகையாக நாடகங்களைப் பிரித்துள்ளனர். இக் காரணத்தல் இவ் விருவகை நாடகங்களும் அந்நாட்டில் பல்கின. ஆனால், இந் நாட்டில் எழுதப்பெற்ற நாடகங்கள் அனைத்துமே நடிப்பதற்காக எழுதப்பெற்றிருத்தல் வேண்டும். இவ்வாறு கூற ஒரு காரண முண்டு. நடிக்கும் பழக்கம் நாட்டில் வெகுவாகக் குறைய ஆரம்பித்தவுடனேயே நாடக நூல்களும் அழிந்தன.

இடைக் காலத்திலும் பிற்காலத்திலும் குறவஞ்சி நாடகங்கள், நொண்டி நாடகங்கள் போன்ற பல நாடகங்கள் தோன்றின என்று அறியமுடிகிறது. மிகப் பிற்காலத்தில் தோன்றிய இக் குறவஞ்சி, நொண்டி நாடகங்கள் தவிர, நாடகம் என்று கூறத்தக்கது ஒன்றும் இன்றில்லை. இந் நாடகங்கள் சீர் அழியக் காரணம் என்ன என்பது ஆராய்வதற்குரிய ஒன்று. இடைக்காலத்தில் தமிழ் நாட்டில் புகுந்த வேற்றுச் சமயங்கள் ஒருவேளை இவ் வழிவுக்குக் காரணமாகலாம். அச் சமயத்தார்கள் பொறி புலன்களை அடக்கலும், உலக இன்பங்களை அனுபவியாது துறத்தலுமே வீட்டிற்கு உகந்த நெறி என நினைத்தனர். அக் கொள்கையில் தமிழ்நாடு முழுவதும் ஒவ்வொரு காலத்தில் அமிழ்ந்தியதுண்டு. அச் சார்பு பற்றியும் நாடகத்திற்கு வழக்கின்றிப் போயிருத்தல் கூடும். வேற்று நாகரிக விருப்பம் தமிழ் இனத்தில் அதிகரித்ததும் ஒரு காரணமாக இருக்கலாம். மேலும், நாடகம் முதலியன அரசன் போற்ற வேண்டிய கலைகள். ஆங்கில நாடகத்தின் சரித்திரத்தை நோக்கினல் இது நன்கு விளங்கும். ஒவ்வொரு சமயம் அரசர்கள் போற்றாத காலங்களில் இங்கிலாந்தில் நாடக அரங்குகள் முற்றும் மூடப்பட்டன என அறிகிறோம். தமிழ் நாட்டிலும் அவ்விதமே நடைபெற்றிருத்தல் வேண்டும். தமிழ்மன்னர்கள் நாட்டை ஆட்சி செய்த வரையில் இயல், இசை, நாடகம் என வழங்கிய தமிழ், களப்பிரர்

காலத்திற்குப் பிறகு இயற்றமிழுடன் நின்று விட்டது அறிதற்பாலது.

மேற்கூறிய காரணங்களால், பழங் காலத்திலோ, இடைக் காலத்திலோ தோன்றிய நாடகம் ஒன்றுகூட இன்று இல்லாமல் ஒழிந்தது. எனவே, அதுபற்றிய திறனாய்வு வகுப்பதும் இயலாத காரியம். பத்தொன்பதாம் நூற்றாண்டில், குறவஞ்சி, பள்ளு, விலாசம், நாடகம் என்ற வகைகளில் நூற்றுக் கணக்கான நாடகங்கள் எழுந்தன. இவைபற்றிய விரிவைப் பேராசிரியர், தெ. பொ. மீனாட்சி சுந்தரனார் அவர்கள் எழுதிய [1]'பத்தொன்பதாம் நூற்றாண்டின் தமிழ் நாடகங்கள்' என்னும் கட்டுரையில் காணலாம். பேராசிரியர் சுந்தரம் பிள்ளை, பரிதிமாற் கலைஞன் போன்றவர்கள் தற்காலத்தில் நாடகம் இயற்றியுள்ளனர். இவை அனைத்தும் மேலைநாட்டு நாடகவியலைப் பின்பற்றி எழுந்தவையே யாகும். ஆதலின், மேலைநாட்டுத் திறனாய்வாளர் நாடகங்கள் பற்றிக் கூறும் பொதுக் கருத்துக்கள் சிலவற்றை இனிக் காண்போம். இப் பகுதியில் பேசப்படும் கருத்துக்கள் அனைத்தும் மேனாட்டு மொழிகளில் எழுந்த நாடகங்களை அடிப்படையாகக் கொண்டு அவர்கள் எழுதிய திறனாய்வை அடியொற்றி எழுதப்பெற்றவை. இவை அனைத்தும் தமிழ் நாடகங்கட்குப் பொருந்துவன என்று கூறுதல் இயலாதேனும், இவற்றை அறிவதால் நற்பயன் விளையும் என்று கருதியே இங்கு எழுதப்பெற்றுள்ளன.

இன்றைய நாடகங்கள்

பழந்தமிழ் இலக்கிய நாடகங்கள் என்பவை இன்று இல்லை யென்றாலும், இன்றையத் தமிழ் இலக்கியங்களில் நாடகங்கள் என்று கூறத்தக்கவை சில உள்ளன. இன்றைய நாடகக் குழுவினர் பலரும் பல நாடகங்களை இயற்றி நடிக்கின்றனர். இவற்றுள் எத்தனை காலப்போக்கில் நிற்கும் என்பது ஆராய்ச்சிக் குரியதே. இலக்கிய மணம்

1. புதுவைக் கல்விக் கழக வெள்ளிவிழா நினைவு மலர், பக். 189.

எத்தனை நாடகங்களில் இருக்கிறது என்பது விரிவாக ஆராயப்பட வேண்டிய ஒன்று. திருவாளர் ப. சம்பந்த முதலியார் அவர்களும் பல நாடகங்கள் எழுதியுள்ளார்கள். ஆசிரியர் எஸ். டி. சுந்தரம் அவர்களின் 'கவியின் கனவு'; ஜீவா தீட்டிய 'உயிரோவியம்'; கு. சா. கிருஷ்ணமூர்த்தி எழுதிய 'அந்தமான் கைதி'; அரு. இராமனுதன் எழுதிய 'இராஜராஜ சோழன்' என்பன போன்ற பல நாடகங்களும் இன்றுள்ளன. ஆனால், இயல் துறையிலும் இசைத்துறையிலும் நூல்கள் பல்கி இருப்பதுபோல், நாடகத் துறையில் இல்லை என்பது மட்டும் கண்கூடு. விரல் விட்டு எண்ணி விடக் கூடிய இவை போன்றவையே இன்று நாடகங்கள் என்று இருப்பவை. காரணம் என்ன?

மக்கள் நாடகங்களை அனுபவிக்கும் பழக்கத்தை மறந்துவிட்டனர். மலிவான சினிமாக் கலை நாடகக் கலைக்கு விடைகொடுத்து அனுப்பிவிட்டது. ஆனால், உயர்தர சினிமாப்படங்கள் தோன்றும் மேலைநாடுகளில்கூட நாடகம் உடன் வாழ்ந்துகொண்டுதான் வருகிறது. மிகக் குறைந்த நல்ல படங்களையும், மிக நிறைந்த மகா மட்டமான படங்களையும் தோற்றுவிக்கும் இந் நாட்டில் இக் கலை, நாடகத்தை அமிழ்த்தி விட்டது விந்தையே! நடிப்பின் சிறந்த எல்லையை அடைந்த டி. கே. எஸ். சகோதரர்கள் கூடத் தங்கள் கடையைக் கட்டிவிட்டார்கள் என்றால் நம்மவரின் 'ரஸிகத் தன்மையை' என்னென்று கூறுவது! 'நாடகத்தமிழ்' என்ற ஒரு தனிப்பகுதி வளர்ந்த இந் நாட்டில், ஒரு சிறந்த நாடகக் குழு ஆதரிப்பார் இன்மையின் மூடப்பட்டது என்றது கேட்கவும் வெட்கப்பட வேண்டிய காரியம்.

நாடக ஆசிரியன் தொல்லை

அது ஒரு புறம் இருக்க, நாடகம் அமைய வேண்டிய முறை பற்றிச் சிறிது ஆராய்வோம். புதின ஆசிரியனுக்கும் நாடக ஆசிரியனுக்கும் பல ஒற்றுமை வேற்றுமைகள் உள்ளன. சூழ்ச்சி என்பது இருவருக்கும் பொதுவான ஒன்றாகும். இதை அமைத்துத் தங்கள் நூல்களை எழுது

வதில் இருவருக்கும் வேற்றுமை உண்டு. புதின ஆசிரிய னுக்கு இடம், காலம் இவற்றில் நெருக்கடி இல்லை. ஆனால், நாடகம் அவ்வாறில்லை. ஒரு புதினம் ஒரு தரத்தில் உட்கார்ந்து படித்து விடுவதற்காக எழுதப்படவில்லை. ஆனால் நாடகம் அதுபோலத் தொடர்ந்து பல சமயங்களில் பார்த்து மகிழ ஏற்பட்டதன்று. ஒரு புதினத்தை விட்டு விட்டுப் பத்துமணி நேரத்தில் கூடப் படித்து மகிழலாம். மூன்று அல்லது நான்கு மணி நேரத்தில் காண வேண்டிய ஒன்றாகும் நாடகம். இத்தகைய கால, இட நெருக்கடி யால் நாடக ஆசிரியன் தனது சுருங்கிய எல்லையை நன்கு பயன்படுத்திக்கொள்ளவேண்டி உளது. அவன் காப்பிய அமைதியில் நாடகம் இயற்ற முடியாது. புதின ஆசிரியன் சொல்லால் விவரிக்க வேண்டிய பகுதிகள் பெரும்பாலன நாடகத்தில் அரங்க வாயிலாக நிரப்பப்படுவது உண்மை. நாடகத்தின் கருத்தை முற்றிலும் நாம் வாங்கிக்கொள்வ தற்கு அரங்கு ஒரு துணைக்காரணமாகிறது. இருப்பினும் சுருங்கிய கால எல்லையில் நாடக ஆசிரியன் கதைப்போக்கு முழுவதையும் நாம் காணுமாறு செய்யவேண்டி உளது. இதனால் அவன் இன்றியமையாத பகுதிகளை மட்டும் நாடகத்தில் இடம்பெற வைக்கிறான்.

நவீன நாடகங்களுள் ஒரு சில, செயல்களிலும், ஒரு சில நடிகர்களிலுமே இன்றியமையாத சிறப்புக்கள் அனைத் தும் அமையப் பெற்றுள்ளன. எத்துணைச் சிறந்த நாடக மாயினும் அதனை நூல்வடிவில் அச்சியற்றிப் படித்தால் புதினம் போன்ற முழுத்தன்மை அதன்கண் இராது. நாடகத்தின் எழுத்துக்களுக்கும் அப்பாற்பட்ட நடிகர், களம், அங்கம் என்பவற்றின் கூட்டுறவாலேயே இது முழுத் தன்மை பெறும். எனவே நாடகத்தை இலக்கியம் என்ற முறையில் படித்து அனுபவிக்க வேண்டுமாயின் படிப்பவர் கற்பனைக்கு நிறைந்த வேலை கொடுக்கப்படும். புதினம் படித்துப் பெறும் இன்பத்தை நாடக இலக்கியத்தைப் படித்துப் பெறமுடியாது. பேராசிரியர் சுந்தரம்பிள்ளை யின் மனோன்மணீய நாடகத்திலும், வி. கோ. சூரிய

நாராயண சாஸ்திரியாரின் மானவிஜயத்திலும் முறையே சூடிலனும், பொய்கையாரும் அனைத்துச் சிறப்பையும் பெறு கின்றனர். அவர்கள் செய்யும் ஒவ்வொரு செயலும் நாடகத்தை நடத்திச் செல்ல உதவுகிறது. இவ்வாறு இல்லாமல் ஒவ்வொரு சிறுசெயலும் நாடகத்தின் இன்றி யமையாத உறுப்புக்களாக இருக்குமாறு அமைப்பதும் உண்டு. ஷேக்ஸ்பியரின் நாடகங்கள் பெரும்பாலன இத் தொகுப்பைச் சேர்ந்தவை.

பாத்திர அமைப்பு

பொது அமைப்பு இத்தகையது என்று கண்ட பிறகு பாத்திர அமைப்பைப்பற்றியும் காண்டல் வேண்டும். தமிழ் நாடகங்களில் பாத்திரங்கள் பற்றிய அதிகக் கவலை இருப்ப தாகவே தெரியவில்லை. நாடகம் பார்த்துவிட்டுத் திரும்பு பவர்கள் பேசிக்கொள்வதைக் கவனித்தால் இவ் வுண்மை விளங்கும். ஆசிரியர் கதையை 'இப்படி முடித்திருக்கக் கூடாது. அப்படி இருந்திருத்தல் வேண்டும்' என்று பேசு வார்களே தவிர வேறு இல்லை. எப்படி ஆசிரியர் நாடகத்தை முடித்திருந்தாலும் கவலை இல்லை. அம் முடிவு மனிதப் பண்பின் ஒரு கூறுபாட்டை விளக்குவதாக அமைய வேண்டும். இன்றேல் அந் நாடகத்திற்கும் அத்தை, பாட்டி கதைக்கும் வேறுபாடு ஒன்றும் இல்லை. செயல்கள் விறுவிறுப்புடன் ஒன்றன் பின்னர் ஒன்றாய் அடுக்கி வருவதே, நாடகம் விறுவிறுப்புடன் நடைபெறுவதற்கு அறிகுறி என்று தற்கால 'விமர்சகர்கள்' எழுதுவதையும் பல சந்தர்ப்பங்களில் காணுகிறோம். [1]'மனிதப் பண் பாட்டை விளக்காத எந்த ஒரு செயலும் பகுதியும் நாட கத்தில் இருப்பது பயனற்றது' என்று ஹென்றி ஆர்தர் ஜோன்ஸ் கூறுகிறார். ஷேக்ஸ்பியரின் 'மாக்பெத்' நாடகம்

1. Story and incident and situation in theatrical work are, unless related to character, comparatively childish and unintellectual—Henry A. Jones in
The Renascence of the English Drama, Page, 232

இலக்கிய உலகில் அழியாது நிற்பதன் காரணம் அதில் நடைபெறுகிற கொலைகளாலும், அல்லது நாடக ஆசிரியன் ஒப்பற்ற சூழ்ச்சியாலும் அல்ல. அந் நாடகம் நிலைபெறுவ தன் காரணம் 'மாக்பெத்' என்ற மனிதனின் பண்பாட்டை விவரிப்பதனாலேயே யாகும். திரு சம்பந்த முதலியாரின் 'சபாபதி' நாடகத்தில் ஒப்பற்ற சூழ்ச்சி ஒன்றும் இல்லை. அதில் வரும் 'தமிழ் ஆசிரியரும்,' 'சபாபதி' என்ற வேலைக்காரனும் நாட்டிலிருந்து விடைபெற்றுச் சென்று அரை நூற்றாண்டு ஆகிவிட்டது. என்றாலும் அந் நாடகம் ஏன் இன்னும் நிலைத்திருக்கிறது? நம் அனைவரிடமும் ஓரளவு சபாபதித் தன்மை இருக்கிறது. அதிகாரிகள் ஒவ்வொருவரிடத்திலும் சுல்தான்பேட்டை சப் மாஜிஸ்ட் ரேட்டின் இயல்பு ஓரளவு இருக்கிறது. நம்மிடம் இருந்து மறைந்து கிடக்கும் இப் பண்பாட்டை நாடக ஆசிரியன் விவரிப்பதால் அந் நாடகம் என்றும் நிலைபெற்று நிற்கிறது.

உரையாடல்

இப் பாத்திரங்களின் பண்பாட்டை ஆசிரியன் எவ் வாறு விளக்குகிறான்? அவர்களுடைய நடிப்பு, பேச்சு இவை இரண்டிற்கும் காரணமான அவனுடைய சூழ்ச்சி என்பவற்றால்தான் விளக்குகிறான். ஆனால், முற்கூறிய கால, இட நெருக்கடி இங்கும் தலைகாட்டுகிறது. பாத்திரங் கள் நாடகங்களில் நேரங்கடந்து பேசிக்கொண்டிருக்க விய லாது. அதிலும் குறைந்த நேரத்தில் நிறையப் பாத்திரங்கள் பேசித் தீரல்வேண்டும். எனவே, ஒவ்வொரு பாத்திரத் திற்கும் வீதாசாரம் எடுத்தால் பேசும் நேரமும், அளவும் மிகவும் குறைவாகவே இருக்கும். இந்த எல்லைக்குள் அவர் களுடைய பண்பைப் பார்ப்பவர் அறியுமாறு செய்வது நாடக ஆசிரியன் கடமையாகும். சுருங்கக் கூறுமிடத்து வள்ளுவப் பெருந்தகையின்,

"பலசொல்லக் காமுறுவர் மன்றமா சற்ற
சிலசொல்லல் தேற்றா தவர்." (குறள்: 649)

என்ற குறளை நாடகாசிரியன் என்றும் நினைவில் இருத்த வேண்டும். அளவு சுருங்கிய காரணத்தால் தான் செய்ய வேண்டிய செயலைச் செய்யாமலும் இருந்துவிடக்கூடாது அவ் வுரையாடல். இவ் வுண்மை தெரியாத நம் நாட்டு நடிகர் பலர், தாம் பலமுறை அரங்கத்தில் தோன்றவேண்டு மென்றும், நிறைந்த அளவு பேச்சுக்கள் பேசவேண்டு மென்றும் கூறுதல் கேட்கப்படுகிறது. ஷேக்ஸ்பியர் எழுதிய 'மாக்பெத்' என்ற சிறந்த நாடகத்தில் முக்கிய பாத்திரங்களாகிய மாக்பெத்தும், அவருடைய மனைவியும் முறையே 878 வார்த்தைகளும், 864 வார்த்தைகளுந்தான் முதற்களத்தில் பேசுகிறார்கள் என்று கூறுகிறார்கள். 25-பக்கங்கள் அச்சில் உள்ள முதற் களத்தில் இவ்வளவு தான் இவர்களுடைய பேச்சுக்கள். ஆனாலும், இவ் வொரு களத்தைக்கொண்டு அவர்களை அளவிட்டுவிடலாம்.

அளவு குறைவு என்ற காரணத்தால் ஏதாவது உரையாடலைப் போட்டு நிரப்பிவிட்டு அதிலிருந்து அவர்கள் குணாதிசயங்களை நாம் தெரிந்துகொள்ளுமாறு செய்பவன் சிறந்த நாடகாசிரியன் அல்லன். மனிதன் என்றால் அவன் பற்பல குணங்கட்கும் கொள்கலம். அவனுடைய எல்லாப் பண்புகளையும் வெளியிடவேண்டும் என்ற காரணத்தால் அளவு மீறிய உரையாடல்களைப் பெய்வதும் தவறு. ஒவ்வொரு பாத்திரத்திற்கும் மிகுதியான ஒன்றிரண்டு குணங்களைக் கற்பித்து அவற்றை நன்கு விளக்கவேண்டும். வெறுங் குணங்களை வெளியிடும் கருவிகளாக மட்டும் இப் பாத்திரங்கள் அமைந்தால் போதாது. காணப்பெறும் அக் குணங்கள் நாடகம் நன்கு விறுவிறுப்புடன் முன்னேறிச் செல்லக் காரணமாக இருத்தல்வேண்டும். மற்றொரு வகையாகக் கூறுமிடத்து ஒரு பாத்திரத்தின் பல குணங்களுள்ளும் எந்தப் பண்பாடு அந்த நாடகத்தின் சூழ்ச்சிக்கு ஏற்றதோ, அந்தப் பண்பாடே மிகுந்து விளங்க வேண்டும். இப் பகுதியில் ஓரளவு தவறு நேர்தலும் உண்டு. குணங்களை நன்கு விளக்கவேண்டும் என்ற ஆவலால் தூண்டப்பெற்றுச் சிறந்த ஆசிரியர்கள்கூட அதிக

தூரம் சென்று விடுவதுண்டு. அதாவது பாத்திரத்திற்குக் குணம் கற்பிப்பது போகக் குணங்களைத் தாங்கும் கருவியாகப் பாத்திரத்தைப் படைத்துவிடுதலும் உண்டு. 'மனோன்மணீயத்தில்' குடிலன் இவ்வாறு படைக்கப்பட்டவனுவான்.

குணவிளக்கம்

தான் தோற்றுவித்த பாத்திரத்தின் குணாதிசயங்களை நாம் அறியச்செய்ய நாடகாசிரியனுக்கு உள்ள வழிகள் சிலவே. புதின ஆசிரியன் தன் பாத்திரங்கள் செய்யும் செயலுக் கெல்லாம் காரணமும் சமாதானமும் கூறுமுகமாக அவர்கள் குணங்களையும், இயல்புகளையும் நாம் அறியுமாறு செய்யலாம். ஆனால், நாடகத்தில் இது இயல்வதன்று. தன் பாத்திரங்கள் ஒருவருக் கொருவர் செய்யும் உரையாடலாலும், கதையின் அடிப்படையான சூழ்ச்சியின் அமைப்பாலும், பாத்திரங்கள் செய்யும் செயலாலுமே நாம் அவர்களின் குணாதிசயங்களை அறிதல் கூடும். மற்றொரு வகையாகக் கூறுமிடத்து ஒவ்வொரு செயலும், பேச்சும் செயற்கையாகத் தோன்றாதபடி அமையவேண்டும். அதிலும் அப் பாத்திரத்தின் பண்பை விளக்குவதாக அமையவேண்டும். பாத்திரங்களின் மிகுதியான குணங்களைச் சூழ்ச்சியும், செயல்களும் அறிவிக்கும். சிறு பண்பாடுகளையும் மனநிலையையும், போராட்டங்களையும் உரையாடல் அறிவிக்கும். மேலும், ஒரு பாத்திரத்தின் பண்பை நாம் பல வழிகளில் அறியலாம். முதலாவது, பாத்திரம் பிற பாத்திரங்களுடன் உரையாடும் சந்தர்ப்பம். இரண்டாவது, அப் பாத்திரம் சில சந்தர்ப்பங்களில் செய்யும் தனிமொழி. மூன்றாவது, பிற பாத்திரங்கள் இப் பாத்திரம்பற்றி நேரிலும், மறைவிலும், தம்முள் செய்யும் உரையாடல்கள். ஒரு பாத்திரத்தைப் பற்றிப், பிற பாத்திரங்கள் பேசும் சொற்களைக் கொண்டு பண்பாராய்ச்சி செய்வதிலும் ஒரு சிக்கல் உண்டு. பேசும்பாத்திரம் பேசப்படும் பாத்திரத்திடம் நல்லெண்ணம் கொண்டதா? அன்றித் தீய நினைவு கொண்டதா? என்பதை முதலில் ஆராய வேண்டும். இதனை முடிபு செய்த

பின்னரே அப் பாத்திரத்தின் சொற்களுக்கு மதிப்புத் தருதல் கூடும். இவ்வளவாலும் ஒரு பாத்திரத்தின் பண்பை விளக்க இயலாதவன் ஆசிரியன் அல்லன். அவன் எழுதியது நாடக நூலும் அன்று. இம் முறையில்தான் பாத்திரத்தின் பண்பை விளக்கவேண்டுமே தவிர, இங்கொரு சொல்லும் அங்கொரு சொல்லும் மட்டும் எடுத்துக் கொண்டு அதன் பண்பை ஆய்தல் பெருந்தவறு. அப்படி ஒரு பண்பை மிகுதிப்படுத்திக் காட்டவேண்டும் என்று ஆசிரியன் நினைந்தால் அவனே அதனைத் தெளிவாகப் பல வழிகளிலும் விளக்கிவிடுவான்.

தனிமொழி

தமிழ்மொழியில் முன்னர் இருந்த நாடகங்களில் [1]தனிமொழி உண்டா என்பது நாம் அறியமுடியாத ஒன்று. ஆனால், இன்றைய நாடகங்கள் அனைத்திலும் இது மிகுதி யும பயன்படுகிறது. எல்லை மீறினால் தனிமொழி அலுப்புத் தட்டும். சிற்சில பாத்திரங்களில் சில பண்பை விளக்க முற்கூறிய வழிகள் அனைத்தும் பயன்படாது. அந்நிலையில் புதின ஆசிரியன் தான் நேர் நின்று பாத்திரப் பண்பை விளக்குதல்போல் நாடக ஆசிரியன் செய்ய இயலாதாகலின் இவ் வழியைக் கையாள்கிறான். பாத்திரம் தன்னைத் தானே ஆராயும் ஆராய்ச்சியாக இத் தனிமொழி அமை வதே சிறப்பு. இனி அடுத்து நாடக அமைப்பைக் காண் போம்.

முரண் அமைப்பு

நாடகத்தில் சூழ்ச்சி யமைப்பின் சிறப்பைக் கண்ட பிறகு பொதுவான அமைப்புப்பற்றிய கருத்துக்களைக் காண்போம். எல்லா நாடகங்களும் பொதுவாக ஒருவகை [2]முரண் என்பதனை அடிப்படையிற் கொண்டன. தனிப் பட்ட இரு மனிதர்களுள்ளோ அன்றி இரு கொள்கைகளுள்ளோ முரண் ஏற்படலாம். இருவகை உணர்ச்சிகளுள் முரண்

1. Soliloquy. 2. Conflict.

ஏற்படுதலும் நாடகம் நடக்க நன்கு துணைபுரியும். ஆனால், பெரும்பாலான நாடகங்களுள் இரு தனிப்பட்ட மனிதருள் நிகழும் முரணே பூசலுக்குக் காரணமாகிறது. இத்தகைய சந்தர்ப்பங்களில் நன்மைக்கும் தீமைக்கும் இடையே நடைபெறும் பூசல் முறையே நாடகத்தலைவனாலும் அவனுக்கு எதிரான [1]தீக்குணன் என்பவனாலும் ஏற்றுக்கொள்ளப் பெறுகிறது. இவ்வகை யன்றி நாடகத் தலைவன் தன் விதியை எதிர்த்துப் போரிடுதலும் உண்டு. பழைய கிரேக்க நாடகங்கள் பெரும்பாலும் இம்முறை பற்றியனவேயாகும். இத்தகைய 'முரண்' இல்லாத நாடகங்களும் மேலைநாட்டு இலக்கியங்களில் உண்டு. ஆனால், அவற்றைச் சிறந்த நாடகங்கள் அல்ல என்று அந் நாட்டுத் திறனாய்வாளர் கருதுகின்றனர். நம் நாட்டில் உலவிவரும் நாடகங்கள் பெரும்பாலானவற்றில் இக் குறைபாடு உண்டு. முரண் இல்லாத நாடகங்களே இங்கு மிகுதி. சூரியநாராயண சாஸ்திரியாரின் மான விஜயம் இத் தொகுப்பைச் சேர்ந்தது தான். திருவாளர் சம்பந்த முதலியாரின் நாடகங்கள் பலவற்றில் முரண் இல்லை. இத்தகைய நாடகங்கள் வேறு எத்துறையில் சிறப்பெய்தினும் சிறந்தன வாகா.

உச்சநிலை

சிறந்த நாடகங்களின் 'முரண்' எங்குத் தொடங்குகிறதோ அங்குத்தான் சூழ்ச்சியும் தொடங்கும். முரண் முடியும் இடத்தில் சூழ்ச்சியும் முடிந்துவிடும். இவ் விரண்டு மையங்களின் இடையேதான் கதையின் சிறந்த பகுதி அமைந்து இருக்கும். போராட்டத்தின் தொடக்கம், நடப்பு, முடிபு என்பன இதனுள் அமைந்துவிடும். எதிர் மாறான கருத்துக்கள் ஒன்றோடொன்று பொரும்பொழுது குழப்பம் ஏற்படுகிறது. இக் குழப்பம் வளர்ந்துகொண்டே சென்று ஓர் [2]உச்சநிலையை அடைகிறது. அந் நிலையின் பின்னர் முடிபு வெளிப்படத் தொடங்குகிறது. இம் முடிபு நன்மைக்குச் சாதகமாகவோ அன்றித் தீமைக்குச் சாதக

1. Villain. 2. Climax.

மாகவோ இருக்கலாம். உச்சநிலையின் பிறகு நிகழும் நிகழ்ச்சிகள் அனைத்தும் வரப்போகும் முடிபுக்கு (நன்மையாயினும் தீமையாயினும் சரி) அரண்செய்வன வாகவே இருக்கும். ஏறத்தாழ ஒரு படம் போட்டு விளக்கக்கூடிய முறையில் இவை அமையவேண்டும். முதலாவது தொடக்க நிகழ்ச்சி. இரண்டாவது குழப்பம்; இப்பகுதியில் இன்ன வகையில்தான் முடிபு நிகழும் என்று கூற இயலாதபடி போராட்டம் நடைபெறுகிறது. மூன்றாவது உச்சநிலை; இப் பகுதியில் இரண்டில் ஒரு கட்சி வெற்றி அடைவதற் குரிய அறிகுறிகள் காட்டும்; அஃதாவது மற்றொரு கட்சியைத் தோற்கச்செய்யும் சாதனம் அல்லது வழி ஒன்றை ஒரு கட்சி பெற்றுவிடும். நான்காவது வீழ்ச்சி; இப் பகுதியில் வெற்றிபெறும் கட்சி கருணை இல்லாமல் மற்றக் கட்சியை நசுக்கும் காட்சி வருகிறது. ஐந்தாவது முடிபு; இதில் முரண் முடிந்து விடுகிறது.

நாடகத் தொடக்கம்

இங்ஙனம் ஐந்து பிரிவுகளாக நாடகத்தைப் பிரித்துக் கூறிய காரணத்தால் நாடகம் ஐந்து களங்களுடன் நிகழ வேண்டும் என்பது கருத்தன்று. திறனாய்வு செய்ய வசதியாக இப் பிரிவுகளைச் செய்துகொள்ளலாமே தவிர, நாடகம் இப்படித்தான் அமையவேண்டும் என்ற கருத்தில்லை. பார்க்கப்போனால் இங்குச் செய்த பிரிவினைகூட முழுவசதியும் அளிக்கும் என்று கூறுவதற்கில்லை. முதலாவது தொடக்க நிகழ்ச்சி என்று கூறப்பெறுகிறது. ஆனால், முரணும் குழப்பமும் ஏற்படக்காரணம் ஒன்று இருத்தல் வேண்டும் அன்றோ? அந்தக் காரணம் எங்கு விளக்கப் படல் வேண்டும்? அதுவும் தொடக்கநிகழ்ச்சி என்ற விடத்தில்தான் காட்டப்பெறல் வேண்டும்.

தொடக்க நிகழ்ச்சி

நாடகத்தின் மிக இன்றியமையாத பகுதியாகும் இத் தொடக்க நிகழ்ச்சி. பழைய கிரேக்க நாடகங்களுள் [1]கூட்டப்

1. Chorus.

பாட்டு என்ற ஒன்றின் மூலம் இது தொடங்கிற்றும். இன்று அவ்வாறு நாடகங்கள் தொடங்கினால் மக்கள் உடனே தூங்க ஆரம்பித்துவிடுவார்கள். வேறு எவ்விதம் நாடகம் தொடங்குவது? நாடகத்தில் பல பாத்திரங்கள் தோன்றுகிறார்கள். இவர்கள் அனைவரும் பார்க்க வந்திருப்பவர்கட்குப் புதியவர்கள் தாமே? இவர்களில் முதலில் யாரை அறிமுகம் செய்துவைப்பது? எவ்வாறு அறிமுகம் செய்துவைப்பது? முதன் முதலில் இரண்டு பாத்திரங்களாக அரங்கில் தோன்றினால் இத் தொல்லை மிகுதிப்பட்டு விடுகிறது. அவர்கள் ஒருவரை ஒருவர் அறிமுகம் செய்து விடுகிறார்கள் என்றாலும், அவர்கள் இருவருக்கும் உள்ள தொடர்பை விளக்குவது மிகக் கடினம். எனவே, நாடக ஆசிரியனை மதிப்பிட அவனது நாடகத்தின் முதல் அங்கமே துணைசெய்கிறது. திருமதி [1]ஸ்டோவி என்பார் "எவ்வளவு சிரமம் எடுத்துக்கொண்டு எப்படிப் பாத்திரங்களை அறிமுகம் செய்துவைத்தாலும், இறுதியில் வைப்புமுறை தவறு என்றுதான் உணருகிறேன்," என்று கூறுகிறார்.

இவ் வாசிரியர் கூறியது 'புதினத்திற்கு' என்றால் நாடகத்தைப் பற்றிக் கேட்கவேண்டுமா? தற்காலம் தமிழ் நாட்டில் வழங்கும் நாடகங்களையும், திரைப்பட நாடகங்களையும் சற்று மனக்கண்முன் கொண்டுவந்தால் என்ன தோன்றுகிறது? நம் ஆசிரியர்களில் ஆயிரத்துக்கு ஒருவர் கூடத் தொடக்க நிகழ்ச்சியில் இவ்வளவு கடினம் இருப்பதை எண்ணிப் பார்த்ததாகவும் தெரியவில்லை. பதினாயிரத்தில் ஒருவர்கூட இக் குறைபாட்டைப் போக்க முயன்றதாகத் தெரியவில்லை. இக் கடினமான சிக்கலைத் தீர்க்கச் சிறந்த வழியாகத் தற்பொழுது கையாளப்பெறும் முறை ஒரு பாத்திரத்தை (அநேகமாக அது நாடகத் தலைவனாகவே கூட இருக்கும்) அரங்கில் நிறுத்தி ஒரு நீண்ட தனிமொழிச் சொற்பொழிவை அவன் செய்யுமாறு செய்து விடுவதேயாம். இதைவிடப் பார்ப்பவர்கட்கு வெறுப்புத் தட்டும் செயல் ஒன்றும் இருத்தற்கில்லை.

1. Mrs. Stowe.

இம்மாதிரி நேரங்களில் இரண்டு அல்லது மூன்று பாத்திரங்களின் உரையாடலே சிறந்த முறையாகும். ஆனால், அவ் வுரையாடல் இயற்கையாக அமைந்து நாடகத்தின் உட்கோளை விளக்குவதாக அமையவேண்டும். அவ் வாறின்றிப் பார்ப்பவர்கள் பொருளை விளங்கிக் கொள்வதற் காகவே இவர்கள் உரையாடல் செய்கிறார்கள் என்ற எண்ணம் மனத்தில் தோன்றக்கூடாது. இந்த உரையாடலும் மிக நீண்ட நேரம் நடைபெறக் கூடாது. முதலில் நாம் அறியவேண்டிய சில இன்றியமையாத செய்திகளை இது தெரிவிக்க வேண்டுமே யன்றி நாடகம் முழுவதையும் பற்றிப் பேசவேண்டுவதில்லை. பின்னர் நிகழப்போகும் உரையாடல்கள் எவ்வாறு இருப்பினும் முதற் காட்சியின் இவ் வுரையாடல் நம் கவனத்தை இழுக்கும் முறையில் அமையவேண்டும். இவ்வாறு கூறினவுடன் எதுகை மோனைச் சொற்களால் அது நிரப்பப்படல் வேண்டும் என்பது கருத்தன்று. ஆராய்ந்து பார்க்கும்பொழுது இதற்காக இது நடந்தது என்பது தெரியவேண்டுமே தவிரச் சாதாரணமாகப் பார்ப்பவர்கட்கு இயற்கையாய் நடை பெறுவது போன்ற காட்சி நல்கவேண்டும்.

குழப்பம்

இதனை யடுத்த இரண்டாவது பகுதியில் நாடகத்தின் இன்றியமையாத குழப்பம் என்ற பகுதி தொடங்குகிறது. இப் பகுதி நன்கு விளங்குவதாகவும், எளிமையுடையதாக வும் அமைதல் வேண்டும்; காரண காரியத் தொடர்புடை யனவாக நிகழ்ச்சிகள் அமையவேண்டும். பாத்திரங்க ளும் சூழ்நிலைகளும் அமைத்துவிட்ட பிறகு, நிகழும் இந் நிகழ்ச்சிகள் இயற்கையாக நடைபெறக் கூடியனவே என்ற எண்ணத்தை உண்டாக்க வேண்டும். ஒரு நிகழ்ச்சியின் பின் வரும் மற்றொன்று முன்னதின் விளைவாக அமைய வேண்டும். வியப்புச் சுவையைத் தரவேண்டும் என்ற எண் ணத்துடன் ஆசிரியன் சற்றும் பொருத்தமற்ற நிகழ்ச்சி யைப் புகுத்தக் கூடாது. கதைப் போக்கிற்கு உதவும் முக்கியமான நிகழ்ச்சிகளைச் சாதாரண நிகழ்ச்சிகளால்

மறைத்துவிடக்கூடாது. தம்மளவில் எவ்வளவு சிறந்தவை யாயினும் பொது நிகழ்ச்சிகள் சிறப்பு நிகழ்ச்சிக்கு உதவு வனவாய் இருத்தல் வேண்டுமே தவிர அதனை மறைத்தல் ஆகாது. இவை யனைத்திலும் சூழ்ச்சி என்ன என்பதை ஆசிரியன் மறந்துவிட லாகாது. அரங்கில் நடைபெறும் ஒவ்வொரு உரையாடலும் சூழ்ச்சியின் வளர்ச்சிக்குத் துணையாக அமைதலே சிறப்புடைத்து. புதிய உரையாடல் தொடங்கினும் புதிய ஒரு பாத்திரம் அரங்கில் தோன்றி னும் அதனால் நாடகம் வளர்ச்சியடைய வேண்டும்.

நம் தமிழ்ப் படங்களில் இன்றுங்கூடப் பொருளும் பொருத்தமு மற்ற நகைச்சுவை என்ற பகுதி மலிந் துளது. இதனுடன் நாட்டியமும் நடைபெறுகிறது. நாடகம் நடைபெற வேண்டுமாயின் இவையும் வேண்டற் பாலன என்ற எண்ணம் தோன்றி வளருகிறது. இந்த நகைச்சுவை தானும் நாடகத்தோடு பொருந்துவதாக உளதா? எவ்விதத் தொடர்பு மில்லாமல் உள்ள நகைச் சுவைப் பகுதிகளின் உதவியால்தான் ஒரு நாடகம் நடை பெறுகிற தென்றால் அந்த நாடகம் நடைபெறாமல் இருத் தலே சிறந்தது. குழப்பம் என்று கூறப்பெறும் இப் பகுதியில் பின்விளைவு சித்திரிக்கப் பெறுகின்ற தாகலின் அவ் விளைவின் விதை இங்கு நன்கு அமைக்கப்படல் வேண்டும். முரண்பட்டுள்ள இருபாத்திரங்களையும் இங் குத்தான் அறிமுகம் செய்ய வேண்டும். அவ்வாறின்றிக் கொள்கை முரண் உடைய நாடகமாயினும் நாடகத் தலைவன் உரையாடல் மூலம் கொள்கைமுரண் நன்கு விளக் கப்படல் வேண்டும். இந் நிலையின் பின்னர்ப் புதிய பாத் திரங்கள் அரங்கில் தோன்றுதல் அத்துணைச் சிறப்பன்று.

உச்சநிலை

இனி, மூன்றாவதாக அமைவது உச்சநிலை என்ற பகுதியாகும். தமிழ்நாட்டு நாடகங்களையோ படக் காட்சிகளையோ பார்க்கும்பொழுது இத்தகைய பிரிவினை பற்றி ஓர் எண்ணமும் நம் மனத்தில் தோன்றுவதில்லை.

காரணம் உச்சநிலை என்ற ஒன்று அவற்றில் இன்மை தான். உச்ச நிலைக்குரிய நிகழ்ச்சியும் இயற்கையில் வருவதாக இருத்தல் வேண்டும். இந்தப் பாத்திரங்கள் இந்தச் சந்தர்ப்பத்தில் இவ்வாறு நடந்துகொள்வது முற்றிலும் பொருத்தமே என்ற எண்ணம் பார்ப்பவர் மனத்தில் வரவேண்டும். உச்சநிலை திடீர் நிகழ்ச்சியாக இருத்தல் ஆகாது. மேலும், அது ஒரே நிகழ்ச்சியாக இருப்பதே சிறந்தது. இன்றேல் பலமான இரண்டு அல்லது மூன்று நிகழ்ச்சிகளின் தொகுப்பாக இருக்கலாம். எவ்வாறாயினும் இது 'உச்சநிலை' என்று கண்டார் அறியும் வண்ணம் அது அமைவதே நாடக இலக்கணம்.

வீழ்ச்சி

அடுத்துள்ள வீழ்ச்சிப் பகுதியில் அதிகக் கடினம் ஒன்றும் இல்லை. [1]இன்பியல் நாடகம் முடிவது எளிது. இங்கு முரண்பட்ட பாத்திரங்கள் அல்லது கொள்கைகள் என்பவற்றுள் ஒன்று கொஞ்சங் கொஞ்சமாகச் சாய்ந்து விடுகிறது. [2]அவல நாடகத்தில் எதிர்ப்புச் சக்தி தன் பலத்தை இழக்கிறது. தீமை வலுவடைகிறது. நன்மை தளரத் தளரத் தீமை வலுவடைந்து இறுதியில் நன்மையைக் கொன்றே விடுகிறது. இப் பகுதியை அமைப்பது எளிதே. ஆனால், இந்த எளிமையிலேயே ஒரு கடுமையும் அமைந்துவிடுகிறது. இந் நிலையில் ஏறத்தாழ முடிபு தெரிந்துவிடுகிறது; ஆகலின் பார்ப்பவர் கவனத்தை இதன் பின்நிகழ்ச்சிகளில் இழுத்துப் பிடிப்பது கடினம். நாடக ஆசிரியன் தனது முழுத்திறமையையும் காட்டினால் ஒழியச் சென்று தேய்ந்து இறுதல் என்னுங் குற்றம் இங்குத் தோன்றிவிடும். இக் குறைபாட்டைப் போக்க ஆங்கில நாடகாசிரியர்கள் உச்சநிலையை இறுதிக்குத் தள்ளிவிடுகின்றனர். அன்றேல் வீழ்ச்சிப் பகுதியில் திடீர் நிகழ்ச்சி ஒன்றைப் புகுத்திக் கவனத்தை ஈர்க்க முயல்கின்றனர். தமிழ் நாடகங்களில் ஆதியிலிருந்தே நம் கவ

1. Comedy. 2. Tragedy.

னத்தை ஈர்க்க யாரும் முயல்வதில்லை யாகலின், இதுபற்றித் தனியான அக்கறை காட்டுவாரும் இலர். சிற்சில தமிழ் நாடகங்களில் இத் திடீர்நிகழ்ச்சி புகுத்தப்படுவதைக் காணலாம். ஆனால், இத்தகைய நிகழ்ச்சி அவலச் சுவையை மிகுதிப்படுத்துவதாக அமையவேண்டும். இறுதி நேரத்தில் ஒரு நம்பிக்கை உண்டாக்குவதே இதன் நோக்கம். முடிபு இன்னதுதான் என்று நம்பிக்கொண்டு இருப்பவர்கட்கு இந் நிகழ்ச்சி ஒரு நம்பிக்கை ஊட்டி ஒருவேளை முடிபு மாறினும் மாறலாம் என்ற எண்ணத்தைத் தரல் வேண்டும். ஆனால், இறுதியில் இதுவும் தகர்ந்து பழைய முடிபே தோன்றுமாறு, அதாவது அவலமே நடைபெறுமாறு செய்தல் வேண்டும்.

முடிபு

இறுதியாக உள்ள பகுதி முடிபு என்பதாகும். தற்காலத்தில் சிலர் நினைக்கிறபடி நாடகத்திற்கு ஒரு முடிபும் வேண்டுவதில்லை என்று கூறிவிடலாமா? வாழ்க்கைதானே நாடகமாக நடிக்கப் பெறுகிறது? ஆகலின் வாழ்க்கைக்கு முடிபு ஒன்றும் இல்லை என்பதே இந் 'நவீனர்கள்' கருத்து. ஆனால், வாழ்க்கையை முழுவதும் எடுத்துப் பார்த்தால் முடிபு இல்லைதான்; அதன்கண் ஒன்றிரண்டு 'நிகழ்ச்சிகளை' அல்லது செயல்களை எடுத்துக்கொண்டால் முடிபு இருக்கத்தானே செய்கிறது! நாடகமும் சில நிகழ்ச்சிகளைத்தாமே சித்திரிக்கிறது! எனவே, நாடகத்திற்கு முடிபு இருந்தே தீரல் வேண்டும். அவல நாடகத்திற்கு முடிபு இன்றியமையாதது. சமுதாய வாழ்க்கையிலும் கூடத் தீமை தண்டிக்கப்படுவதைக் காண்கிறோம். பல சமயங்களிலும் தீமை தப்பிக்கொண்டாலும் இறுதியில் தண்டிக்கப்படுகிறது; தவறு என்றேனும் அகப்பட்டுத்தீரும் என்ற எண்ணம் சமுதாய வாழ்க்கையில் அமைவதுபோல நாடகத்திலும் இருத்தல் வேண்டும். இதனால் நாடகாசிரியன் முடிவுப்பகுதியில் ஒழுக்கம்பற்றிய ஒரு விரிவுரை நிகழ்த்தவேண்டும் என்பது கருத்தன்று. ஆனாலும் பார்ப்பவர் மனத்தில் அமைதி நிலவுமாறு செய்வது நாட

காசிரியன் கடமையாகும். அவல நாடகங்களில் நன்மை அழிக்கப்படினும் மற்றுஞ் சில நன்மைகள் அதன்மூலம் தோன்றுமாறு செய்வது ஒரு முறை. நாடகம் பார்த்த பின் உண்டாகும் அமைதியே இதற்குச் சான்று. ஆழ்ந்த அவலத்திலும் கூட அமைதி கிடைக்குமாறு செய்வதே சிறந்த நாடகம் அமைக்கும் முறை.

உபதலைவன்

நாடக அமைப்பைப்பற்றி முன்னர்ப் பேசப்பட்டது. அவ் வமைப்பில் ஒரு பகுதியாகும் [1] உபதலைவன் அமைப்பு. இதுபற்றிக் கூறவந்த அறிஞர் சூரியநாராயண சாஸ்திரியார்,

"உபநா யகன்தான் உதவித் தலைவன்;
இலக்குவன் உற்ற இலக்கிய மாதும்."
(நாடகவியல் : 92)

என்று தமது நாடகவியலில் கூறிப்போந்தார். இதனை யல்லாத மற்றொரு வகை உபதலைவனையும் அந் நூல் குறிப் பிடுகிறது. அவனைப் 'பீடமர்த்த நாயகன்' என்று குறிப் பிட்டு அதுபற்றி,

"இராமற் குற்ற சுக்கிரீ வன்போல்
தலைவனிற் சிறிது தாழ்ந்ததன் மையனுய்த்
தலைவனைச் சார்ந்த வினைபல வற்றினும்
வருவோன் பீட மர்த்தன் என்ப" (நாடகவியல்: 93)

என்று இலக்கணமும் வரைகிறது நாடகவியல். இவ் விரு வகைகளிலும் உபதலைவர்கள் அமைக்கப்பெற்ற நாடகங் கள் தமிழில் உண்டு. ஆனல், நாடகவியல் கூறும் உப தலைவன் மேலைநாட்டுத் திறனய்வாளர் கண்ட உபதலைவன் அல்லன். அவர்கள் கருத்துப்படி உபதலைவன் இரு காரணங்களால் நாடகத்தில் புகுத்தப்படுகிருன். நாடகத் தலைவன் உபதலைவன் என்ற இருவரும் ஒருவரால் ஒருவர் சிறப்படைகின்றனர். ஒருவருடைய பண்பாட்டை விளக்க மற்றொருவர் அடித்தளமாக அமைகின்றனர்.

1. Parallelism.

சுருங்கக் கூறின் இரு தலைவர்களும் சேர்ந்தே ஒரு முழுத் தன்மை பெற்ற பண்பாட்டைத் தருவர். பல சமயங் களில் இரண்டு கதைகள் ஒன்றாகப் பின்னப்படும்பொழுது ஒரு கதையின் தலைவன் நாடகத் தலைவனாகவும், மற்றொரு கதையின் தலைவன் உபதலைவனாகவும் அமைதல் உண்டு.

இதனினும் சிறந்த ஒரு பகுதியாகும் [1]வேறுபாடு அமைப்பது. வேறுபாடு என்று கூறினவுடனேயே 'முரண்' நினைவிற்கு வருகிறது. வேறுபாடு என்றால் கொள்கை, பண்பு முதலியவற்றான் வேறுபாடு உடைய இருவர் காட்சி அளித்தலே இங்குப் பேசப்பெறுவது. வேறுபாடு அமைப்பது என்பது ஒரு முறையில் நோக்கு மிடத்து எளிதானதே. எவ்வகைக் கதையாயினும் இரு வகைப்பண்புகள் காட்சியளிக்கும். அந்த அளவில் வேறுபாடு அமைந்துவிடத்தான் செய்கிறது. நன்மைக் கும் தீமைக்கும் இடையே வேறுபாடு காண்கிறோம். கருணை—கருணையின்மை, அல்லது கொடுமை என்ற இவற்றிடையேயும் வேறுபாடு இருக்கிறது. இவ்வகை வேறுபாட்டை எந்த ஆசிரியனும் கையாள்வது எளிது. துயரத்தில் ஆரம்பித்து மகிழ்ச்சியில் முடிகிற நாடகமும் உண்டு அன்றோ? இத்தகைய நாடகங்களில் வேறுபாடு என்பது நிறையக் காணப்பெறும்.

அவல நாடகங்களில் நாடகத்தலைவன் வீழ்ச்சிக்கு முன்னர் அவனுடைய சிறப்புக்களை மிகுதிப்படுத்திக் காட்டு வதும் இம் முறைபற்றியதே. அவன் வீழ்ச்சியடையும் பொழுது சற்று முன்னர்க்கண்ட அவனுடைய சிறப்புக்கள் வீழ்ச்சியை மிகைப்படுத்திக் காட்டும். இதுவே வேறுபாடு என்பது. இராவணன் வீழ்ச்சிக்கு முன்னர் அவன் சிறப்புக் களைப் பெரிதாக்கிக் கம்பன் கூறுவதும் இம் முறை பற்றியேயாம். இராமனுக்குக் கூறாத அவ்வளவு சிறப்புக்களை இராவணனுக்கு ஏற்றுவதால் இராவணன் வீழ்ச்சி மிகப் பெரிதாகக் காட்சி யளிக்கிறது. ஒருவேளை காப்பியம் என்ற காரணத்தால் நாம் இந்த அழகைக் கவனியாது

1. Contrast.

இருந்துவிடுவோம் என்று கம்பன் நினைத்தான்போலும்! இல்லாவிட்டால் இராவணன் இறந்த பிறகு,

"மும்மடங்கு பொலிந்தன அம் முறைதுறந்தான்
உயிர்துறந்த முகங்கள் அம்மா!"
(கம்ப. இராவ. வதைப். 201)

என்று கூறுவானா? இறந்த பிறகும் இவ்வளவு பொலிவுடைய முகமாக விளங்கிற்று என்றால் இருந்தபொழுது எவ்வாறு இருந்திருக்கும் என்பதை நம்மை நினையுமாறு தூண்டுகிறான். சிலப்பதிகாரம் என்ற காப்பியமும் இவ்வமைதியை மேற்கொள்கிறது. மேலும் அது நாடகக் காப்பியம் என்றும் கூறப்பெற்ற காரணத்தால் இது முற்றும் பொருந்தும். அவ்வழகிய நூல் எவ்வளவு அமைதியுடன்,

"திங்களைப் போற்றுதும் திங்களைப் போற்றுதும்
கொங்கலர்தார்ச் சென்னி குளிர்வெண் குடைபோன்றிவ்
வங்கண் உலகளித்த லான்." (சிலப். மங்கல வாழ்த்து: 1)

என்று தொடங்குகிறது? ஆனால் இறுதியில் ஓர் அரசன் இறக்க, அவன் ஊர் தீப்பட, தலைவி வீடுபேற்றை அடைய இவ்வளவு களேபரத்துடன் அல்லவா முடிகிறது? திங்களைப் போற்றிய அமைதி எங்கே? ஊர் சுட்ட அமளி எங்கே? இதுவே வேறுபாடு. வேறுபட்ட நிகழ்ச்சிகள் தோற்றுவிப்பது ஒருவகை 'வேறுபாடு.' பாத்திரங்களிலும் 'வேறுபாடு' அமைத்து ஒரு நாடகம் தோன்றலாம். நன்மை வடிவான நாடகத்தலைவனுக்கும் தீமை வடிவான எதிர்ப் பாத்திரத்திற்கும் உள்ள வேறுபாட்டை இங்குக் குறிப்பிடவில்லை. இவ்வாறின்றித் தனிப் பாத்திரங்களும் வேறுபாடு காட்டும் முறையில் அமைக்கப் பெறுகின்றன. பேராசிரியர் சுந்தரம் பிள்ளையவர்களுடைய மனோன்மணீயத்தில் நடராசனும் பலதேவனும் வேறுபாடு காட்டும் நோக்கத்துடன் அமைக்கப்பெற்ற பாத்திரங்களாவர். அமைதியே வடிவானவன் நடராசன்; ஆனால் செயல் செய்வதில் தீரன். வாய்வீரம் பேசும் மடையன்

பலதேவன்; ஆனால் ஒன்றும் உருப்படியாகச் செய்து முடிக்க இயலாதவன். துன்பமும் இன்பமும் கலந்து செய்யப் பெறும் நாடகங்களில் இவை ஒன்றுக்கொன்று வேறுபாட்டை விளக்கி நிற்கும். இதனால் ஏற்படும் பயன் பெரிதெனக் கண்ட ஆசிரியர்கள் எல்லைமீறி இதனைப் பயன்படுத்துதலைக் காண்கிறோம் அச் சந்தர்ப்பங்களில் இவை வலிந்து கொள்ளப்பட்டவை என்ற எண்ணம் நம் மனத்தில் தோன்றுகிறது. இது ஒரு குறைபாடே. பல சமயங்களில் சாதாரண மக்களை மகிழ்விக்கும் பொருட்டும் இம் முறை எல்லைமீறி ஆளப்படுவதுண்டு.

நாடகக் குறிப்பு

நாடக அமைப்பில் காணவேண்டிய மற்றுமொரு சிறந்த பகுதி [1]நாடகக் குறிப்பு என்பதாகும். இதனை இக்காலத்து, 'நாடக அங்கதம்' என்னுஞ் சொல்லால் வழங்குகின்றனர். ஆனால் அங்கதம் என்னுஞ் சொல்லுக்குக் 'குறிப்பு' என்னும் பொருளின்மையின் அது பொருந்தாது. பொதுவாகக் 'குறிப்பு' என்பதனை நாம் அறிவோம். இருவர் சண்டை செய்துகொண்டிருக்கின்றனர் என்று வைத்துக் கொள்வோம். பின்னே குழி ஒன்று இருப்பதாகவும் கொள்வோம். குழி இருப்பது தெரியாமல் ஒருவன் அதன் முன்னர் நின்றுகொண்டு தன் எதிர் இருப்பவனை நோக்கி 'உன்னைக் குழிவெட்டிப் புதைக்கிறேன் பார்!' என்று கூறிக்கொண்டே பின்னால் வருகிறான். இவை அனைத்தும் ஒரு நாடகத்தில் நடந்தால் தக்கதொரு நாடகக் குறிப்பு என்று இதைக் கூறலாம். யாரை நோக்கி இவன் கூறுகிறானே அவனும், நாடகம் பார்க்கிறவர்களும் பின்னர்க் குழி இருப்பதை அறிவர். ஆனால், பேசுபவன் அதன் இருப்பை அறியாமல் பேசிக்கொண்டே பின்னால் நகர்ந்து அதில் வீழச் செல்கிறான். இந்நிலையில் அவன் கூறும் மொழிகள் குறிப்பிடத்தக்கன. தான் குழியில் வீழப் போவதை அறியாத அவன், தன் எதிரில் நிற்பவனை

1. Dramatic Irony.

'குழியிற் புதைப்பேன்' என்று கூறுகிறான். இத்தகைய ஒரு நிலையை 'நாடகக் குறிப்பு' என்கிறோம். செயல் அளவில் வேடிக்கை இருப்பதால் இதனை [1]நாடகச் செயற் குறிப்பு என்று கூறுகிறோம்.

இஃதன்றியும் சில சந்தர்ப்பங்களில் நாடகத் தலைவனும் தலைவியும் பேசிக்கொண்டிருக்கிற ஒருநிலை வருகிறது. களவில் இருவருஞ் சந்தித்துப் பேசுகின்றனர். தம்மை ஒருவரும் பார்க்கவில்லை என்று நினைத்துத் தலைவி, "என் தந்தை இந்நிலையைக் கண்டால் என்ன சொல்லுவார்?" என்று கூறுகிறாள். அவள் அவ்வாறு கூறிக் கொண்டிருக்கும் பொழுதே அவள் தந்தை அவர்களை மறைவில் நின்று கண்டும், அவர்கள் பேசுவதைக் கேட்டுக்கொண்டும் இருக்கிறார். அவர் நிற்பதைப் பாத்திரங்கள் அறியாராயினும் நாடகம் பார்ப்பவர் காணமுடியும். இந் நிலை [2]நாடகச் சொற் குறிப்பு எனப்பெறும். சுருங்கக் கூறுமிடத்து ஒரு பாத்திரம் செய்யுஞ் செயலிலும், பேசும் பேச்சிலும்தான் ஒரு கருத்தை உட்கொண்டு செய்தலோ அன்றிப் பேசுதலோ செய்கிறது. ஆனல், நாடகம் பார்ப்பவர்கட்கு அது வேறு கருத்தை அல்லது பொருளை அறிவிக்கிறது. பார்ப்பவர்களுக்குப் பின்விளைவு தெரியுமாகலின் பாத்திரம் பேசும் பேச்சில் உள்ள தவறு தெரிகிறது. இந் நிலையே நாடகக் குறிப்பு எனப்பெறும். இவ்விரண்டனுள் 'நாடகச் சொற்குறிப்பு' மிகவும் சிறப்புடையது.

சொற் குறிப்பைப் பல சந்தர்ப்பங்களில் ஆசிரியன் இரட்டுறமொழிதல் என்னும் வழியைக் கையாண்டு பேசும் பாத்திரங்கட்கு ஒரு பொருளையும், பார்க்கும் மக்களுக்கு, ஒரு பொருளையும், வழங்குகிறான். இவ்வகை அழகு நாடகங்களில் மட்டும் அல்லாமல் காப்பியங்களிலும் இடம் பெறுகிறது. காப்பியங்களிலும் நாடகப்பகுதிகள் அமைந்திருத்தல் கண்கூடு. அப் பகுதிகளில் இவ்வகை அழகு இடம்பெறுகிறது. சூர்ப்பநகை இராவணனிடம் சீதையின் அழகைப் பல படியாக வருணிக்கிறாள். அவன்

1. Irony of Incident. 2. Verbal Irony.

மனம் பேதித்து விட்டான் என்பதை நன்கு அறிந்து உடனே தன் சொற்களை முடிக்க நல்லதொரு வழியை மேற்கொள்கிறாள்.

"இந்திரன் சசியைப் பெற்றான் இருமூன்று வதனத் தோன்தன்
தந்தையும் உமையைப் பெற்றான் தாமரைச் செங்க ணனும்
செந்திரு மகளைப் பெற்றான் சீதையைப் பெற்றாய் நீயும்
அந்தரம் பார்க்கில் நன்மை அவர்க்குஇலை உனக்கே ஐயா!"
(கம்ப. மாரீசன் வதைப்: 75)

என்ற கருத்துடன் சூர்ப்பநகை கூறுகிறாள். இவர்கள் அனைவரும் முறையே சசியையும், உமையையும், திருமகளையும் பெற்றார்கள். 'நீயோ சீதையைப் பெற்றாய்' என்று இறந்த காலத்தாற் கூறி 'உங்கள் அனைவரையும் ஒப்பு நோக்கின் அவர்கட்கு நன்மை இல்லை உனக்குத்தான்' என்றும் கூறுகிறாள் மூக்கிழந்த அத் தங்கை தமையனை நோக்கி. ஆனால், முன்னர்க்கூறிய இரட்டுற மொழிதல் என்னும் அழகால் ஆசிரியன் நமக்கு வேறுபொருள் விளங்குமாறு கூறுகிறான். அவன்கூறிய சொற்களைப் பிரித்துப் பார்த்தால் உண்மை விளங்கும்.

"அந்தரம் பார்க்கில் நன்மை அவர்க்கு இலை உனக்கு."

'உனக்கு இதனால் நன்மை இல்லை; அழிவுதான்' என்ற பொருளும் இதில் விளங்குதல் காண்க.

நாடகக் காப்பியமாகிய சிலப்பதிகாரத்திலும் இத்தகைய சந்தர்ப்பம் ஒன்று வருகிறது. கண்ணகியோடு மதுரை சென்ற கோவலன் அவள் சமைத்த உணவை உண்டு, அவள் கையால் தந்த அடைக்காயையும் மென்று அவட்கு ஆறுதல்மொழி கூறிவிட்டுப் புறப்படுகிறான். அவள்பால் எஞ்சியிருந்த சிலம்பைக்கொண்டு சென்று விற்றுவருவதற்காகவே புறப்படுகிறான். புறப்படும் நேரத்தில்தான் இதுவரை செய்த செயல்கட்குக் கழிவிரக்கம் மேலிட்டவனாகி அவளுக்கு ஆறுதல்மொழி கூறிச் செல்கிறான். அவன் விரைவில் சிலம்பை விற்று மீள்வன் எனப் பேதைக் கண்ணகி நினைக்கிறாள். அவனும் அவ்வாறேதான் நினைந்து

புறப்படுகிறான். ஆனால் நாம் அறிவோம் அவன் வாரா வழியில் புறப்பட்டு விட்டான் என்று இந் நிலையைக் கூறு கிறார் இளங்கோ அடிகள்.

"கற்பின் கொழுந்தே பொற்பின் செல்வி
சீறடிச் சிலம்பின் ஒன்றுகொண்டு யான்போய்
மாறிவருவன் மயங்கா தொழிகென." (சிலப்பதி. 16 : 63)

'சிலம்பை மாறிவருவன்' என்றால் விற்று வருகிறேன் என்பதுதான் பொருள். கோவலன் கருதிய பொருளும் கண்ணகி அறிந்துகொண்ட பொருளும் அதுவே. ஆனால் நாடகம் காணும் (அல்லது கேட்கும்) நாம் அறியும் பொருள் அதுவன்று. 'மாறி' என்றால் 'உயிருடன் செல்லும் நான், பிணமாக மாறி வருவேன்' என்ற பொருள் பட அவன் கூறியதை நாம் அறிகிறோம். இப் பொருளையும் தரும் ஒரு சொல்லை ஆசிரியர் அங்குப் பெய்யாவிடினும் மீளா ஒருவன் 'மீண்டும் வருகிறேன்; கவலை கொள்ளற்க' என்று கூறுவதே 'நாடகக் குறிப்பு'தான். மேலும் இத்தகைய ஒரு சொல்லையும் ஆசிரியர் பெய்து விட்டமையின் அவ் விலக்கிய அழகு இன்னும் மிகுதிப் படுகிறது. இதே காப்பியத்தின் முற்பகுதியிலும் இத் தகைய நாடகக் குறிப்பு இருக்கிறது. கோவலனுக்கு மணம் ஆன அன்று இரவு தோழிகள் கண்ணகியைப் பள்ளி அறையில் அமளியில் ஏற்றுகிறார்கள். என்ன வாழ்த்துக் கூறுகிறார்கள்? [1]'காதலர்ப் பிரியாமல் கவவுக்கை ஞெகிழாமல் தீதறுக' என வாழ்த்துகிறார்கள். இப் பகுதி ஒப்பற்ற நாடகக் குறிப்பாகும். முதல் நாள் இரவிலேயே இம்முறையில் வாழ்த்துவது விந்தையே! ஆனாலும் கண்ணகியும், தோழிகளும் இதில் தவறு ஒன்றுங் காணவில்லை. நாடகம் காண்கிற நாம் இதில் உள்ள குறிப்பை அறிய முடிகிறது. இந் நிகழ்ச்சி நடந்த சில காலத்தில் காதலன் பிரிந்து விடுகிறான்; கௌவிய கை நெகிழ்ந்து விடுகிறது; இறுதியில் தீதும் நிகழ்ந்து விடுகிறது.

---

1. சிலப்பதிகாரம் 1 : 61.

நாடகத் தலைவன்

மிகப் பழங்காலத்தில் தோன்றிய நாடகங்களுள் ஒன்றும் இன்று இல்லை யாகலின் அவை பற்றி நாம் ஒன்றுங் கூறுதற் கில்லை. ஆனால் இடைக்காலத்துத் தோன்றிய நாடகங்கள் அனைத்தும் அரசர் முதலிய தலைவர்களையே கொண்டிருந்தன. நாடகத்திற்குத் தலைவனாக இருப்பவன் தன்னேர் இல்லாத் தலைவனாக இருத்தல் வேண்டும் என்றே இந் நாடக ஆசிரியர்கள் கருதினர் போலும்! நாடகத்தலைவனுக்கு இலக்கணங் கூறும் ஒன்றிரண்டு பகுதிகள் அகப்பட்டவற்றைக் கொண்டு பார்ப்பினும் இக் கருத்தே வலியுறுத்தப் படுகிறது. இற்றைக்கு ஏறக்குறைய ஒரு நூற்றாண்டு முன்னர்த் தோன்றிய இராம நாடகக் கீர்த்தனைகளும் அவ்வாறே. நந்தனார் சரித்திரக் கீர்த்தனை அவ்வாறின்றிச் சாதாரண மனிதனைத் தலைவனாகக் கொண்டு தோன்றிற்று. ஆனால், நந்தனாரைவிட வேதியர் அங்குப் பெருமைப் படுத்தப்படுவதின் நோக்கம் நாடகத்தலைவர் உயர்ந்த வருணத்தவராக இருத்தல் வேண்டும் என்பது கருதிப் போலும்! இப்பொழுது அதிகம் காணப்பெறாத ஒரு வகை நாடகம் பல்கி இருந்த காலமும் உண்டு. அதன் பெயர் நொண்டி நாடகம். குறவஞ்சி நாடகம் இதன் பின்னர்ப் புகழ் பெற்றது. தற்காலத்தில் இவை ஒன்றிலும் சேராத சமுதாய நாடகம் ஒன்றே சிறப்படைந்துளது.

பொருத்தங்கள்

தமிழ் நாடகங்களுள் சற்றும் போற்றப்படாவிடினும், மேலைநாட்டார் சொல் அளவில் போற்றும் பொருத்தம் என்பது கவனிக்கற்பாலது. நாடகவியல் ஆசிரியர் இதன் தன்மையையும் இந்நாட்டு நாடக அமைதியையும் நன்கு உணர்ந்தவராகலின்,

> "பொருத்தம் என்பது ஒற்றுமை உடைமை அஃது
> இடனும் காலமும் செயலும் எனமூ
> விதப்படு மென்ப மேற்றிசை வாணர்."

(நாடகவியல்: 61.

என்ற முறையில் கூறிச் செல்கிறார். மேற்றிசைவாணர் 'என்ப' என்றாராகலின் கீழ்த் திசையாளர் இதுபற்றி அதிகம் கவனுவதில்லை என்பதையும் குறிப்பித்தார். இவ் வைப்பு முறை அவற்றின் சிறப்பு நோக்கி அமைந்துளது. முதலாவதாகவுள்ள [1]இடப் பொருந்தம் என்பது நாடகம் முழுவதும் ஒரே இடத்தில் நிகழ்ந்திருக்கவேண்டும் என்பதை உணர்த்துகிறது. ஆனால், இச் சட்டத்தை மேலை நாட்டாரே கைவிட்டுவிட்டனர். இதனை அடுத்துச் சிறப் படைவது [2]காலப் பொருந்தம் இதுவும் ஓரளவுதான் கைக் கொள்ளப்படுகிறது. அவல நாடகத்தின் இலக்கணம் வரைந்த அரிஸ்டாட்டில் அவல நாடகத்தின் நிகழ்ச்சி முழு வதும் ஒரு நாளின் எல்லைக்குள் முடியவேண்டு மென்றார். இச் சட்டத்தையும் இன்றைய நாடகாசிரியர்கள் ஊதறி விட்டார்கள்.

ஆனால், மூன்றாவதாக உள்ள [3]செயல் பொருத்தம் என்பது நன்கு கவனிக்கப்பட வேண்டியதாகும். அதுவும் தற்காலம் தோன்றும் நாடகங்கள் தற்கால மக்கள் மனம் போலவே பல்வேறுபட்ட பண்புகளைக்கொண்டு விளங்கு கின்றன. இதனிடையே செயல்பொருத்தம் இல்லாது போயின் நாடகம் முழுத்தன்மை பெற்று விளங்க இய லாது. சிறு செயல்கள் அனைத்தும் நாடகத்தின் நடுவாகிய பெரு நிகழ்ச்சியில் சென்று கலந்துவிடவேண்டும். இன் றேல் சிக்கல் விழுந்த நூல் போல முழுத்தன்மை யற்று விடும். சிறு நிகழ்ச்சிகள் பல சேர்ந்தால் ஒரு முழு நாடகம் தானே அமைந்துவிடும் என்ற கருத்தில் இன்று பலரும் நாடகம் அமைக்கிறார்கள். ஆனால் மணி, பவழம், முத்து முதலிய பலவற்றை ஒன்றாக இணைத்து ஒரு நூல் இருப்பதுபோல், இச் சிறு நிகழ்ச்சிகள் பலவற்றையும் இயைவித்து நிற்பதே 'செயல் பொருத்தம்' எனப்படும்.

நாடகம்பற்றி இதுகாறும் கூறியவற்றுள் பெரும் பாலன மேலைநாட்டுத் திறனாய்வாளர் கருத்துக்களே யாம்.

---

1. Unity of Place. 2. Unity of Time.
3. Unity of Action.

இக் கலை நம் நாட்டில் இன்னும் நன்கு வளராத ஒன்று. எனவே இங்குக் கூறிய பல பொருந்துமா என்றுகூடக் கேட்கத் தோன்றலாம். ஆனால் மேலைநாட்டார் கண்ட திறனுய்வுப் பகுதியில் இரு நாட்டாருக்கும் பொதுத்தன்மை யுடையன மட்டுமே இங்குத் தரப்பட்டுள்ளன. நம் நாட்டில் இனி வளரவிருக்கும் இக்கலை இந்த முறையில் வளர்ந்தால் நன்றாகவிருக்கும் என்ற கருத்துப்பற்றியே இவை எழுதப் பட்டன.

வானொலி நாடகம்

இறுதியாக இப்பொழுது மிகுதியும் பயிலப்படும் வானொலி நாடகம் பற்றி ஒரு வார்த்தை கூறல்வேண்டும். வானொலி வளர்ந்த இற்றை நாளில் நாடகங்கள் நூற்றுக் கணக்கில் வெளிவருகின்றன. இங்குக் கூறப்பெற்றவற்றுள் காட்சி யளவில் பயன்படாமல், ஓசை யளவில் பயன்படும் அனைத்து இலக்கணங்களும் வானொலி நாடகங்கட்கும் பொருந்தும்.

இவற்றை அல்லாமலும் ஒன்று கவனித்தற் குரியது. ஏனைய நாடகங்களில் அரங்கம், திரை, மக்கள், உடை முதலிய புறச் சாதனங்கள் இருந்து நாடகத்தின் கருத்தை நம் மனதில் செலுத்த உதவுகின்றன. உரையாடல் செய்யும் வேலை மிகுதியும் குறைக்கப்படுகிறது மேற்கூறிய கருவிகளால். ஆனால், வானொலி நாடகத்தில் இவ்வகை உதவி ஒன்றும் இல்லை. ஒலி ஒன்றினாலேயே கேட்பவர்கட்கு முன்னர்க்கூறிய அனைத்து உணர்ச்சியையும் ஊட்டல் வேண்டும். செவி கண் என்ற இரண்டு பொறிகட்கு வேலை தந்தது போகச் செவி ஒன்றையே நம்பி வானொலி நாடகம் நடைபெறுகிறது. எனவே நாடகாசிரியர்கள் மிகவும் விழிப்புடன் இருத்தல் வேண்டும். தாங்கள் இயற்றும் உரையாடல் நினைத்த பயனைச் செய்கிறதா என்பதை நன்கு அறிந்து உரையாடல் அமைக்கவேண்டும். அரங்கில் நடைபெறும் நாடகத்தில் பார்ப்பவர் சற்றுக் கவனக் குறைவால் உரையாடலைக் கேளா திருப்பினும் பார்த்துக்கொண்டிருத்தலின் தொடர்பை விட்டுவிட மாட்டார். ஆனால், வானொலி

நாடகத்தில் இவ் வசதி இல்லை. அதிலும் ஒரு மணிநேரம் நடைபெறும் நாடகத்தில் இன்னும் கவனஞ் செலுத்த வேண்டும். உரையாடல் அலுப்புத்தட்டாத வகையில் அமைதல் வேண்டும். கதை விறுவிறுப்புக் குறையாமலும் நீண்ட பேச்சுக்கள் அதிகம் இல்லாமலும் [1]ஒலி அலையுந் தன்மைக்கு இடம்தரும் பேச்சுக்கள் நிறைந்தும் இருந்தால் வானொலி நாடகஞ் சிறக்கும்.

பயன்

இத்துணைத் துன்பங்களையும் பொறுத்துக்கொண்டு, இவ்வளவு கட்டுப்பாடுகளுடன் வளரும் இக் கலை என்ன பயனை அளிக்கிறது? 'கலை வாழ்க்கையினைச் செம்மைப் படுத்தும் ஒப்பற்ற சாதனம்' என்பது அறிஞர் கொள்கை. அதிலும் நாடகக்கலை மக்கட் சமுதாய முன்னேற்றத்திற்கு மிகவும் வேண்டப்படும் ஒன்று. எனவே, நாடகாசிரியன் வாழ்க்கையில் ஒரு குறிக்கோள் இல்லாதவனாக இருப்பின் அவன் நாடகம் பயனற்றதாகும். அவன் காலமும், நமது காலமும் வீண்போகவே அது வழிசெய்வதாகும். இதனால் நல்லொழுக்கம் கற்பிக்கவே நாடகம் தோன்றுகிறது போலும் என்று எண்ணிவிட வேண்டா. ஓர் ஆசிரியன் தேர்ந்தெடுக்கும் கதையும், அவன் படைக்கும் பாத்திரங்களும், அப் பாத்திரங்களினுடைய பண்புகளும் ஆசிரியனுடைய கற்பனையின் உதவியால் தோன்றுபவையாகலின் அவனுடைய வாழ்க்கைத் தத்துவத்தை அடிப்படையாகக் கொண்டே அவை தோன்றும். அவன் தத்துவம் பழுதுபட்டதாகவும் சமுதாயததிற்குத் தீங்கு இழைப்பதாகவும் இருப்பின் நாடகமும் அங்ஙனமே ஆகும். நாடகம் ஏனைய கலைகளை விட எளிதில் மக்கள் வாழ்க்கையைப் பாதிக்கும். ஆகலின் ஆசிரியன் இதன்கண் கவனத்துடன் இருத்தல் வேண்டும். முத்தமிழ் வளர்த்த நாட்டில் இனியாவது நாடகம் நன்கு வளர்வதாக.

---

1. Modulation of Voice.

உச. சிறுகதை – – –

இன்றைய நிலை

தமிழ்மொழி ஏனைய துறைகளில் முன்னேற்றம் அடைந்துள்ளதா என்பது ஐயத்திற்கு இடமான ஒன்றாயினும், ஒரு துறையில் அது முன்னேற்றம் பெற்றுள்ளது. அதுவே சிறுகதைப் பகுதியாகும். ஏறத்தாழப் பதினைந்து ஆண்டுகளுக்குள் சிறுகதைகள் தமிழ்நாட்டில் மலைபோலக் குவிந்துவிட்டன. அவை அனைத்தும் சிறந்தவை என்று கூறுவதற்கில்லை என்றாலும், அதற்கு முன்னர் அதிகம் காணப் பெறாத இப்பகுதி இந்நாளில் மிகுந்துளது வரவேற்றற் குரியதே.

இதன் காரணங்கள் பலவாகும். நாட்டில் பத்திரிகைகள் மிகுந்தன. மனித மனம் என்றுமே கதையில் ஈடுபடும் இயல்பு வாய்ந்தது. எனவே பத்திரிகைகள் இப் பகுதியை வளர்த்தாலொழிய மக்கள் மனத்தைக் கவரமுடியாதென்ற உண்மையை விரைவில் உணரலாயின. மாத இதழ்களும், வார இதழ்களும் காளான்போலத் தோன்ற ஆரம்பித்த நாளில் கதை ஒன்றே பத்திரிகைகள் வாழ வழி செய்தது. பெரும்பாலான இதழ்கள் எக் கருத்துடன் தோன்றின? மக்கள் அறிவை வளர்க்கவும், கலையை வாழ்விக்கவுமா அவை முகிழ்த்தன? ஆம் என்று விடை கூறினால் அது பொய்! இல்லை என்று விடை கூறினால் பலரின் வெறுப்புக்கும் தூற்றலுக்கும் ஆளாக நேரிடும்.

கதையின் உதவி இன்றித் தமிழ்நாட்டில் ஒரு மாத இதழோ, வார இதழோ வாழுமா என்று கேட்டால் விடை இறுப்பது கடினம். கலா நிலையம், தமிழ்ப் பொழில் போன்ற இதழ்களின் நிழல்கள் நம் மனக்கண்முன் தோன்றி மறை கின்றன. சேஷாசலம் அவர்களின் ஒப்பற்ற உறுதியால் 'கலா நிலையம்' வாழ்ந்தது. ஒரு சிலரின் முயற்சியாலும், உறுதியாலும் கலைக்கதிர் வாழ்கிறது. ஆனால், தமிழ் மக்கள் மனநிலையும், கலை ஆர்வமும் எவ்வளவு தூரம் வளர்ந்திருக் கிறது? தமிழ்நாட்டில் செலவாகும் வார, மாத இதழ்களில் அதிகம் செலவாகும் இதழ்களை எடுத்துக்கொண்டு அவற் றில் வெளிவரும் கதைகளைப் பார்த்தால் உண்மை விளங்கும். 'வாசமில்லாப் புட்பத்தை மதிப்பாரில்லை' என்று பாடுபவர் கள் உள்ள இந்நாட்டில் எந்தப் பூ அதிகம் செலவாகிறது என்று தெரியுமா? மணம் என்பதைக் கனவிலும் அறியாத கனகாம்பரப் பூத்தான். அதேபோலக் 'கலையை வளர்ப் போம்', 'கலை வளர்கிறது தமிழ்நாட்டில்' என்ற கூக்குரல் காதைப் பிளக்கிறது. ஆனால், ஒரு மாதம் முற்றிலும் தோன்றும் எழுத்துக்களில் ஒன்று இரண்டு தவிர ஏனை யவை அடுத்தமாத இதழ்வரை உயிருடன் இருக்கின்றனவா என்று கண்டால் உண்மை விளங்கும். உயிருடன் இருக் கும் பொருள்களே தம் இதழில் வரவேண்டும் என்று ஒரு இதழ் ஆசிரியர் முடிவு செய்வாரானால் அவருடைய இதழ் தேய்பிறை போலத்தான் 'வளர்ச்சி' யடையும். காரணம் என்ன? மக்கள் விருப்பம் உயிருள்ள கலையின்மேல் செல்வ தில்லை. பொழுதுபோக்கு நடைபெறவே இதழ்களைப் படிக் கும் இயல்பு விஞ்சி இருக்கிறது. இதனால் தவறு ஒன்று மில்லை. ஆனாலும் அத்தகைய பொழுதுபோக்கிலும் கூட அறிவு வளர்ச்சிக்கு வழி இருத்தல் வேண்டும்.

பரந்த நோக்கம்

எங்குப் பார்த்தாலும் வார இதழும், மாத இதழும் காட்சியளிப்பதைக் காண்கிறோம். அவற்றில் கதைகளே உள்ளன. மேலோட்டமாகச் சில இதழ்களை எடுத்துக்

கொண்டு அவற்றின் கதைகளைப் பார்த்தால் ஓர் உண்மை விளங்கும். பல சமயங்களில் ஒவ்வொரு கதையைப் படிக்கும்பொழுது இதை முன்னர் எங்கேயோ படித்திருக்கிறோம் என்ற எண்ணம் தோன்றும். முழுக் கதையிலும் தோன்றாவிட்டாலும் சில உயிர்ப் பகுதிகளிலாவது இவ்வெண்ணம் தோன்றுகிறது. இதிலிருந்து விளங்கும் உண்மை ஒன்றுதான். தமிழ்நாட்டுக் கதை எழுத்தாளர் பரந்த நோக்கத்துடன் தம்முடைய சொத்து இது, பிறருடையது இது என்று வேற்றுமை பாராட்டாமல் அனைத்தையும் பயன்படுத்துகின்றனர் என்பதே. காரணம் வாரம் ஒன்றுக்கு ஒரு கதை வீதம் 'உற்பத்தி' செய்ய வேண்டியிருப்பதே யாகும்.

இவை ஒருபுறம் இருக்க, தமிழ்நாட்டில் சில சிறந்த சிறுகதை ஆசிரியர்கள் இருக்கத்தாம் செய்கிறார்கள். காலஞ்சென்ற புதுமைப் பித்தன், கு. ப இராஜகோபலன், கல்கி என்பவர் கதைகளுள் சில சாவா இலக்கியத்தில் இடம் பெறுபவை. இன்றும் திரு. பி எஸ். இராமையா, கி. வா. ஜகந்நாதன், மாயாவி, புரசு பாலகிருஷ்ணன், 'ஜீவா', லா. ச. இராமாமிர்தம், அகிலன் போன்றவர்கள் சிறந்த கதைகளை எழுதுகின்றனர். ஒரு சில பெயர்கள் இங்கு உதாரணத்திற்குக் காட்டப்பெற்றுள்ளனவே தவிர இவர்களை யல்லாத பிற சிறுகதை எழுத்தாளர் இல்லையோ என்று கருதி இடர்ப்பட வேண்டா. இவருள்ளும் சிலர் அடிக்கடி எழுத வேண்டிய இன்றியமையாமை ஏற்படும் பொழுது சிறிது மட்டமான கதைகளும் எழுதுகின்றனர்.

பாத்திரப் படைப்பு

சிறுகதைகள் பற்றிய சில கருத்துக்களைக் காண்பதே இக் கட்டுரையின் நோக்கம். புதினங்களில் வரும் பாத்திரங்கட்கும், சிறு கதைகளில் தோன்றும் பாத்திரங்கட்கும் வேறுபாடு நிரம்ப உண்டு. புதினத்தில் வரும் பாத்திரங்களுடன் நாம் அதிகம் பழகமுடிகிறது. புதினத்தின் நீட்சி காரணமாக ஒரு பாத்திரத்தின் வளர்ச்சி முழுவதை

யும் நாம் அறியமுடிகிறது. முழுவளர்ச்சிபெற்ற அப் பாத்திரங்கள் நம் மனத்தில் அப்படியே தங்கியும் விடுகின்றன. முழுத் தன்மைபெற்ற இப் பாத்திரங்கள் உயிருள்ளவர்கள் போல் நம்மால் என்றும் நினைவில் இருத்தக்கூடிய தன்மையும் தகுதியும் வாய்ந்தவை. வாழ்க்கையிலும் ஒருவருடன் நீண்டகாலம் பழகினுல்தானே அவர்களை நினைவில் கொள்ள முடிகிறது? ஏதோ இரயிலில் ஒருவரைப் பார்த்துப் பொழுது போக்குக்காக அவருடன் பேசிக்கொண்டிருந்து விட்டு, நம் ஊருக்கு வந்தால் நம்மைத் தவருமல் வந்து காணுமாறு பன்முறை அவரிடம் கூறிவிட்டுத்தான் வருகிறோம். என்ருலும் அவர் ஒரு மாதம் கழித்து நம்மைச் சந்தித்தால், 'யார்' என்றுதான் கேட்போம். காரணம் அவருடைய பழக்கம் நிலையான ஒரு நினைவை நம்மிடம் உண்டாக்கவில்லை. ஆனல், அதே மனிதரிடம் ஓர் ஆண்டு பழகியிருப்பின் அவ்வளவு விரைவில் மறத்தல் இயலாது. ஆனல், சிறு நேரச் சந்திப்பாக இருப்பினும் அச் சந்திப்பில் ஏதேனும் சிறந்த நிகழ்ச்சி நடைபெற்றிருப்பின் நாம் அவரை மறக்க மாட்டோம். அல்லது நாம் பெரிதும் விரும்பி மதிக்கும் ஒரு பண்பு அவரிடம் இருந்து, அதை அச் சிறு நேரத்தில் நாம் காண நேரிட்டிருந்தால் அப்பொழுதும் அவரை நாம் மறக்கமாட்டோம். இதே நிலைதான் சிறுகதைப் பாத்திரங்கட்கும் ஏற்படுகிறது. நீண்டநாள் பழகியவரை மறவாதது போலவே புதினத்தின் பாத்திரங்கள் மனத்தில் தங்கிவிடும். ஆனல், சிறுகதைப் பாத்திரங்கள் இதனினும் மாறுபட்ட நிலையுடையவை. எனவே, ஒரு சிறுகதை நம் மனத்தில் தங்கவேண்டுமாயின் இரண்டே வழிகள்தாம் உண்டு. முற்கூறியபடி அதில் ஒப்பற்ற ஒரு நிகழ்ச்சி நடைபெறல் வேண்டும்; இன்றேல் அதில் வரும் பாத்திரம் நாம் மதித்து விரும்பும் ஒப்பற்ற பண்பு ஒன்றைப் பெற்றிருத்தல் வேண்டும்.

நிகழ்ச்சி அமைப்பு

இந்நிலையில் சிறுகதையில் நிகழ்ச்சி அமைப்பது பற்றி ஒரு வார்த்தை கூறவேண்டும். புதினம் ஒரு பெரிய

திரையில் தீட்டப் பெற்ற ஓவியம் போன்றது. அதில் மலை, அருவி, காடு, விலங்குகள், மக்கள் என்ற பல பொருள்கள் இருக்கலாம். ஆனால், ஓவியத் திறனுய்வாளன் ஓவியத்தின் சிறப்பை ஆராய்கையில் தூரத்திருந்து அதனைப் பார்த்துவிட்டு அதனுடன் அமைவதில்லை. பக்கத்தில் வந்து ஓவியத்தின் ஒரு சிறு பகுதியை மட்டும் பார்த்து ஆராய்கிறான். அச் சிறு பகுதியே பெருஞ் சித்திரமாக அமைக்கப் பெறுதலும் உண்டு. இங்ஙனம் சிறு பகுதி பெரிதாக அமைக்கப் பெறுகையில் மிகவும் கவனத்துடன் அமைக்கப்பட்டாலன்றி அது சிறப்பிழந்துவிடும்.

முழு ஓவியத்தில் அழகுடன் காணப்பெற்ற அதே பகுதி தனிப்படக் காணப்பட்டால் அழகிழந்தும் போகலாம். அதேபோல் ஒரு நிகழ்ச்சி புதினத்தில் சிறப்படையலாம். ஆனால், சிறுகதையில் அது வெறுப்பை விளைக்கலாம். இவ் வுண்மையை நன்கு மனத்தில் பதித்துக்கொண்டு சிறு கதைகள் எழுதப்படல் நன்று. ஒன்றுக்கு மேற்பட்ட நிகழ்ச்சி சிறுகதையில் இருக்கக் கூடாது என்ப தன்று. ஆனல், இரண்டு நிகழ்ச்சிகள் இருப்பின் அவற்றின் தொடர்பு நன்கு அமைக்கப்படல் வேண்டும். படிப்பவர் கவனம் இரண்டிலும் பட்டுத் தெறித்து விடாதபடி நிகழ்ச் சிகள் அமைக்கப்படல் சிறந்தமுறை. நிகழ்ச்சிகள் அதி கப்படினும் ஒரு நடுநிகழ்ச்சி இருக்க, அதன் கிளைகளாக ஏனையவை அமைதல் நன்று. சிறுகதையும் கவிதையும் ஏறத்தாழ ஒத்த பண்புடையவை என்றுகூடக் கூறலாம். ஆழமான உணர்ச்சியை வெளியிடுவதிலும் அதையும் சுருங்கச் சொல்லிப் பதிய வைப்பதிலும் சிறுகதை கவி தையை அடுத்து நிற்கிறது.

சிறுகதைகளில் காணப்பெறும் நிகழ்ச்சி அன்றாடம் நாம் காணும் ஒன்றாகவே இருக்கலாம். ஆனல், வாழ்க் கைச் சுழலில்பட்டுக் 'கருமமே கண்ணாயினர்' என்று திரியும் நமக்கு அது பெரிதாகப் படுவதில்லை. ஆனல், தக்க சூழ்நிலையில் அதே நிகழ்ச்சி சிறுகதையில் இடம் பெறின் நம்மைக் கவர்ந்துவிடுகிறது. இந் நிகழ்ச்சி தேர்ந்

தெடுக்கப் பெறுகையில் ஒன்றிரண்டு கவனிக்கப்படல் வேண்டும். சிறுகதை எல்லைக்குள் அடங்கும் நிகழ்ச்சி வேண்டும். அந் நிகழ்ச்சியும் பூரணமாக அமையவேண்டும். இனி அது வளர்க்கப்பட இயலாது; மேலும் வளர்த்துச்சென்றால் பயன் ஒன்றுமில்லை என்று கூறத்தக்க நிலையில் அது முழுவதாக அமைந்திருத்தல் வேண்டும். இம் முழுத் தன்மை கதையின் எல்லைக்குள் அமைந்துவிட்டால் அன்றிச் சிறப்பில்லை; 'மீதியை எமது வெள்ளித்திரையில் காண்க' என்பதுபோல அடுத்த கதையில் விவரிக்கப்படும் என்று கூறுதல் தவறு. இறுதியில் முழுத் தன்மையும், ஒவ்வொரு பகுதியும் தம்முள் அளவொத்து இருக்கும் இயல்பும் நம் மனத்தில் நன்கு பதியவேண்டும். ஒரு நாளில் நடந்த நிகழ்ச்சியும், ஒரு வாழ்நாளில் நடந்த நிகழ்ச்சியும் இரண்டும் சிறுகதையில் இடம்பெறலாம். ஆனால், ஒரு நாள் நிகழ்ச்சி கூறும் கதை தொய்ந்தும், ஒரு வாழ்நாள் கூறும் கதை அளவுமீறிய கூட்ட நிகழ்ச்சி யுடையதாகவும் இருத்தல் கூடாது.

சிறுகதை எந்த ஒன்றைப்பற்றி விவரிக்க எழுந்ததோ அது தவிர ஏனையவற்றில் நம் கவனத்தை ஈர்த்தல் கூடாது. குறிக்கோளிலும், அடைவிக்கும் பயனிலும் ஒருமைத் தன்மை இருப்பதே சிறுகதையின் சிறப்புக்கு அடையாளம்.

சிறுகதைகட்கு இரண்டு அடிப்படை முறையைத் தான் மேனாட்டுத் திறனாய்வாளர் கூறுகின்றனர். ஒரு சூழ்ச்சியை அடிப்படையாகக் கொண்டு அதற்கேற்பப் பாத்திரங்களைத் தேர்ந்து கொள்ளுதல். இதனையடுத்த முறையில் ஒரு சிறந்த பாத்திரத்தை எடுத்துக்கொண்டு அப் பாத்திரத்தின் பண்பாட்டை விளக்கத்தக்க நிகழ்ச்சிகள் அமைத்தல். இவ்விரு முறைகளும் ஆங்கில மொழிக் கதைகட்கன்றி எம்மொழிக் கதைகட்கும் பொதுவெனக் கூறலாம்.

இற்றைநாள் 'சிறுகதை' ஆசிரியர்கள் நிகழ்ச்சிகளை நிறைத்துவிட்டால் கதை அமைந்துவிட்டதாக நினைக்கின்

றனர். கதை உயிர்பெறுவது நிகழ்ச்சிகளால் அல்ல! அல்ல!! அவற்றைக் கூறும் ஆசிரியன் பயன்படுத்தும் கற்பனைத் திறமும் கூறுந் திறமுமே கதைக்கு உயிர் தருகின்றன. அவன் எடுத்துக்கொண்ட நிகழ்ச்சிகள் கூறப்படும் முறையில் இருந்தே கதையின் உயர்வும், தாழ்வும் விளங்கும். நிகழ்ச்சிகள் கொண்ட கதைகள் முடிவைக் கூறியே தீரல்வேண்டும் என்ற இன்றியமையாமை இல்லை. 'சுபம்' 'மங்களம்' போட்டுக் கதை எழுதிய காலம் நல்ல வேளையாக முடிந்துவிட்டது. ஆனல், கதையிலிருந்து அறியவேண்டியதை ஓரளவு சுருக்கி ஒரு பாத்திரத்தின் கூற்ருகக் கூறும் பழக்கம் இன்னுஞ் சிலரிடமிருந்து வருகிறது அதுவும் நீங்கிவிட வேண்டும். திருடன் ஒருவனைப் பற்றிய கதையானல் 'திருடன் தண்டிக்கப் பட்டான்' என்று முடிக்க வேண்டியதில்லை. திருடுதல் கெட்டது என்று கூறவேண்டிய வேலை கதைக்கு வேண்டா.

உணர்ச்சிக் கதைகள்

இதனை அடுத்து உள்ள கதைகள் உணர்ச்சிக் கதைகள். அதாவது நிகழ்ச்சிக்கு முதலிடம் தாராமல் மனிதமனத்தைப் படம்பிடித்துக் காட்டச் சிறுகதையைப் பயன்படுத்தும் முறை. தமிழ்நாட்டுச் சிறுகதைகளில் இம்முறை பற்றிய கதைகள் அதிகம் இல்லை. புதுமைப்பித்தன் கதைகளில் மிகச் சில இவ் வகையில் சேரும். ஏதோ ஒரு நிகழ்ச்சியை அடிப்படையாக வைத்துக் கொண்டு அதன் பயனுக விளைந்த எண்ணங்களைக் கூறுதலே இவ் வகைக் கதை. பல்வேறுபட்ட மனிதப் பண்புகளில் ஒன்றை எடுத்துக்கொன்டு ஆராய்வதாகும் இது. அழகாகத் தோன்றும் ஓர் உடம்பைக் கிழித்து 'தோல், எலும்பு, சீழ், நரம்பு, பீளை, துன்று சோரி பிண்டமாய், உருண்டு வடிவான, இதன் தன்மையைப் பார்' என்று விஞ்ஞானி காட்டுதல்போல் ஒருவனுடைய புறச்செயல் ஒன்றிரண்டு கொண்டு அவன் அக மனத்தைத் தொட்டுக் காட்டும் இவ்வகைக் கதைகள்.

இ. க.—*

இவ்விரண்டு பெரும்பிரிவினுள் எத்தனையோ சிறு பிரிவுகள் உண்டு. அவை அனைத்திலும் கதைகள் தோன்றி உள்ளன. சிறுகதை நம் காலத்தில் தோன்றி வளரும் ஓர் இலக்கியப் பகுதி யாகும். கவிதை இன்றைய நிலையில் நன்கு சிறக்கவில்லை. காரணம் பல; கவிஞன் மனம் நன்கு தொழிற் படுவதற்குரிய சூழ்நிலை இன்று இல்லை. ஒரு சில கவிஞர் அரசியல் கட்சிக் குப்பையிலும்கூட விழுந்து புரளத் தொடங்கிவிட்டனர். பின்னர்க் கவிதை உருப்பட்டால் போலத்தான்! ஆனால், சிறுகதைக்கு இத் தகைய பேராபத்துக்கள் ஒன்றும் இல்லை நல்ல வேளை யாகப் பிரசாரம் செய்வதற்குச் சிறுகதைகளை யாரும் இன்னும் அவ்வளவாகப் பயன்படுத்த வில்லை. படக் காட்சியைக் கட்சிப்பிரசாரம் செய்யும் அரங்கமாக ஆக்க முனைபவர்கள்கூட இதற்கு இன்னும் துணியவில்லை. தமிழ் நாட்டுச் சிறுகதை மெள்ளக் கலைத்தன்மை பெற்றுச் சாவா இலக்கியத்தில் இடம்பெற முந்துகிறது. எட்கார் ஆலன் போ என்ற சிறந்த சிறுகதை ஆசிரியர் கூறிய ஒரு பகுதி என்றும் நினைவில் இருத்தற்குரியது. 'சிறு கதையின் முதல் வாக்கியம் படிப்பவன் கவனத்தை இழுத் துப்பிடிக்க இல்லையாயின் அக்கதை பயனற்றது. பயனற்ற ஒரு சொல்லுங் கூடக் கதையில் இடம்பெறுதல் கூடாது.' அவர் கூறிய இம் முறையில் தமிழ்மொழியில் சிறுகதைகள் அமையவேண்டும்.